GUITARIST

Acoustic

#43

GIVE AWAY
OFFREZ-VOUS UNE
LÂG GUITARS

BLUES • FOLK • CHANSON • MANOUCHE • CLASSIQUE • FLAMENCO • JAZZ • PICKING • BOSSA

Les secrets du jeu aux doigts *en 25 leçons*

Par Éric Gombart

+ 8 MASTER CLASS
CD-ROM AUDIO-VIDÉO





INTERVIEW
Louis Chedid
Christine Tassan
Philippe Mouratoglou

Pierre Bensusan

L'alchimiste

Michel Haumont

« MON HÉRITAGE »

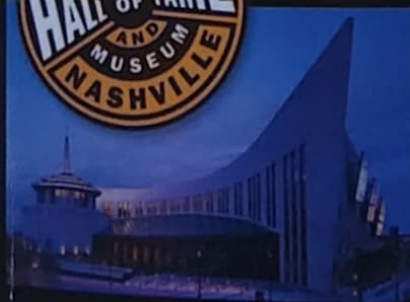


BANCS D'ESSAI
Les accordeurs à pédale

LUTHERIE
Dans l'atelier de
Maurice Dupont







NASHVILLE
Visite guidée dans le temple du fingerstyle

M 02439 - 43 - F: 6,95 € - RD



DOM/A : 8,70 € - DOM/S : 7,60 € - ALL/ESP/ITA/GRE/POR (Cont.) : 7,90 €
BEL/LUX : 7,60 € - SUISSE : 12,50 CHF - CANADA/A : 13,75 $ CAN - CANADA/S : 11,75 $ CAN

ÉDITO SOMMAIRE

Pour joindre la rédaction de « Guitarist Acoustic », une seule adresse :
ACOUSTIC@EDITIONS-DV.COM


Marcel Dadi, Thom Bresh et Valérie Duchâteau le jour de l'intronisation de Marcel Dadi dans le célèbre « Hall of Fame » de Nashville.
© DR

Retour aux sources

Tout d'abord, bonne année à toutes et à tous, vous qui nous suivez depuis maintenant près de dix ans (attention numéro « spécial anniversaire » le 20 avril prochain). Que vos cordes résonnent avec enthousiasme tout au long de 2014 !

En tournant beaucoup autour du fingerstyle, ce numéro de rentrée est comme un retour aux sources pour *Guitarist Acoustic*. Michel Haumont, Pierre Bensusan – qui sont les plus dignes représentants du genre – ayant eu la bonne idée d'avoir une actualité chargée, c'était pour nous l'occasion de les accueillir dans nos pages.

Pour vous faire participer à la fête, nous avons également demandé à Éric Gombart, un des maîtres en la matière, de vous dévoiler tous les secrets du jeu aux doigts au travers d'une étude de style exceptionnelle, où toutes les facettes de cette technique sont dévoilées.

Le détour par le « Hall of Fame » de Nashville ne sera pas pour vous déplaire, j'en suis sûre, puisque le temple du picking où s'illustrèrent tant de guitaristes, de Merle Travis à Marcel Dadi en passant par Chet Atkins, Thom Bresh et bien d'autres, nous a ouvert ses portes pour une visite exceptionnelle. Un reportage plein d'émotions pour moi, puisque j'avais eu le privilège (avec Guy Dupont, rédacteur en chef de *Guitare et Claviers*, également décédé dans l'accident du vol TWA 800) d'être aux côtés de Marcel Dadi quand il eut l'honneur d'être intronisé dans le « Hall of Fame », quelques jours avant sa disparition, le 17 juillet 1996.

À l'affiche également, et pour la première fois, une femme soliste à la guitare manouche, la pétulante Christine Tassan, de passage à Paris, que nous avons rencontrée et qui nous a livré quelques-uns de ses secrets, guitare à la main. Une rencontre « fraîcheur » qui fait du bien ! La leçon d'optimisme de Louis Chedid, quarante ans de carrière au compteur, vous donnera aussi la pêche. Avec lui, le bonheur c'est simple comme la musique. De quoi entamer cette nouvelle année pied au plancher !

Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com



Directeur de la publication : Jean-Jacques Voisin.
Éditrice déléguée et rédactrice en chef : Valérie Duchâteau (06 03 62 36 76).
Secrétaire de rédaction : Clément Follain (clefollain@gmail.com).
Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarige (galerija@wanadoo.fr).
Rédacteurs : Jacques Balmat, Ben, Jacques Carbonneaux, Romain Decoret, Valérie Duchâteau, Pascal Fournier, Milo Green, Carol Major, Max Robin, Christian Séguret, Youri Solevitch.
Cahier pédagogique : Christophe Astolfi, Éric Gombart, Michel Haumont, Jean-Baptiste Marino, Antoine Payen, Sylvestre Planchais, Bernard Revel, François Sciortino, Chistine Tassan.
Partitions et tablatures : Atout Cordes.
Photos couverture : © David Bevan, Michel Låg, Jacques Carbonneaux, Romain Bouet.
Conception CD-ROM et montage vidéo : Dominique Charpagne.
Prises de vues vidéo : Benoît Merlin.
Photographe : Romain Bouet.
Chef de publicité : Jocelyne Erker (joss@editions-dv.com) – 06 86 73 50 86.
« Guitarist Acoustic » est une publication trimestrielle éditée par la SARL Blue Music au capital de 1 000 euros.
RCS Orléans : 794 539 825. Gérante : Valérie Duchâteau.
Siège social : 19, rue de l'Étang-de-la-Recette, 45260 Montereau.
Tél. 06 03 62 36 76 (acoustic@editions-dv.com).
Abonnements : Back Office Presse – Service clients, 12350 Privezac.
Tél. 05 65 81 54 86 – e-mail : contact@bopress.fr
Ventes et réassorts (dépositaires uniquement) :
SORDIAP – 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris. Numéro Vert : 0 800 34 84 20.
La rédaction n'est pas responsable des textes, dessins et photographies qui n'engagent que la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents ne sont pas rendus et leur envoi indique l'accord de leurs auteurs pour leur libre publication.

Distribution : Presstalis.
Impression : Léonce Deprez. Commission paritaire 0410K86315. (Printed in France.)

Jan Vanek, avant de s'envoler vers Tahiti pour une longue tournée, sera en concert les 7 et 8 février prochains au MusicHall'ino Bretagne pour présenter son spectacle « Les Cordes désencordées ». On le retrouvera ensuite le 17 Avril au théâtre Jean-Vilar à Saint-Quentin (02), le 16 mai en quartette à l'espace Caravelle du théâtre Luxembourg de Meaux. + d'infos sur www.janvanek.org.

Le festival Univers Guitare se déroulera sur deux week-ends les 21-22 et 28-29 mars prochains à Saint-Germain-lès-Corbeil, et accueillera les duos **Alexandre Bernoud-Florence Creugny** et **Gaëlle Solal-Jérémy Vannereau** pour le premier week-end, et **Florian Larousse** et le spectacle « Le Violoncelle sur le toit » pour le second week-end. + d'infos auprès de l'office de tourisme Seine-Essonne, 11, place du Comte-Haymon, 91100 Corbeil-Essonnes. Tél. : 01 64 96 23 97.

Le Sunset n'oublie pas la guitare dans sa programmation et notamment son vieil habitué, **Philip Catherine**, qui y sera en concert les 12 et 13 février prochains à l'occasion de la sortie de l'album New Folks, chez ACT. + d'infos sur www.sunsetsunside.com.

Carla Bruni sera en concert à l'Olympia le 11 mars prochain. Elle sera suivie par **Louis Chedid** (14-15 mars), **Sixto Rodriguez**, « Sugar Man » (le 16 mars), **Chico et the Gypsies** (14-15 avril), **Maxime Le Forestier** (13 mai). + d'infos sur www.olympiahall.com.

François Sciortino et **Peter Finger** seront les invités de la 15e édition de la Nuit de la guitare à Douai, au théâtre de Douai. + d'infos sur www.guitare-douai.com.

Jamais à court de projets, **Thomas Dutronc** prépare activement son retour sur scène. Dans un message voilé de mystère posté sur sa page Facebook, l'auteur de « J'aime plus Paris » et « Turlututu » a dévoilé une série de dates au cabaret La Nouvelle Ève, du 10 au 26 mars 2014 (tous les lundis, mardis et mercredis). En tout, neuf concerts sont programmés.

Marylise Florid et **Sylvain Luc** seront en concert en duo avec leur programme « Entre improvisation et partition », le 18 avril prochain à Sérignan (34). + d'infos sur www.maryliseflorid.com.

FESTIVAL DES CORDES SENSIBLES

À Saint-Médard-en-Jalles, du 28 au 30 mars

Avec une programmation basée sur des talents reconnus, des musiciens à découvrir et des styles musicaux différents, le festival fidélise chaque année un public de plus en plus nombreux. L'édition 2014 demeure principalement axée autour de la guitare acoustique avec des invités remarquables. Fan inconditionnel de Django Reinhardt et guitariste hors pair ayant collaboré avec les plus grands du style tel Biréli Lagrène, **Thomas Dutronc** s'y produira dans une configuration guitares-contrebasse. La dynamique musicale est donc assurée, avec des morceaux et chansons rythmés en grande partie par du swing-jazz.

Exceptionnellement en France ! Et pourtant son nom revient systématiquement parmi les références actuelles internationales dans le milieu de la guitare classique. **Ana Vidović** a donné plus de mille représentations publiques dans la plupart des grandes capitales du monde.

Séquence découverte avec **Samuel Rouesnel « Samuelito »**, l'un des plus jeunes guitaristes français de flamenco. Après des études de guitare classique, il est très vite fasciné par la guitare espagnole et la technique de Paco de Lucía. Il a été récompensé par plusieurs prix et élu Révélation 2013 de *Guitarist Acoustic*.

À découvrir également, **Vitaly Makukin**, adepte de cette technique particulière de jeu appelée « tapping », dont il est devenu l'un des meilleurs au monde. Son répertoire est constitué de compositions et standards revisités puisés dans les musiques d'Europe centrale, de la culture classique et du jazz. Et comme chaque année, des master class, l'exposition de lutherie, une scène ouverte, une rencontre avec de jeunes élèves guitaristes…

Tous les renseignements sur le site du festival : accordsetacordes.webjalles.org. Tél. : 06 07 57 37 56.

Ier CONCOURS INTERNATIONAL « JEUNE TALENT » DE GUITARE MANOUCHE

À Mulhouse, du 13 au 15 juin

La 3e édition du Festival de jazz manouche de Zillisheim organise le Ier Concours international « jeune talent » de guitare manouche, à Mulhouse (Alsace).

Ouvert à tous les musiciens de moins de 25 ans, ce concours sera doté d'une guitare du luthier Philippe Moneret, qui créera pour l'occasion un modèle en hommage au regretté Mito Loeffler. Chaque participant devra envoyer, avant le 30 avril (date limite d'envoi), un enregistrement comportant trois morceaux : une interprétation de « Minor Swing » (morceau imposé), une composition personnelle et une autre composition de Django Reinhardt au choix.

Un droit d'inscription de 95 euros est demandé, qui donnera également accès au festival durant trois jours, avec l'obtention d'un Pass. Les quinze meilleurs candidats sélectionnés seront auditionnés en direct le jeudi 12 juin (matinée) par un jury de dix professionnels. Cinq d'entre eux seront retenus pour l'épreuve finale, qui se déroulera en public place de la Réunion, à Mulhouse.

Renseignements et inscription : Association Jazz à Zillis' – 11, rue des Faisans, 68720 Zillisheim. Tél. : 06 41 32 18 62. Site Web : www.festivaljazzmanouche.org.



XVIe FESTIVAL GUITARES DU MONDE

À Saint-André-les-Vergers, du 21 au 29 mars

Cette commune de l'Aube joue depuis des années la carte de l'éclectisme dans sa programmation et cherche à couvrir toutes les facettes de la guitare. Sans faire de bruit, elle présente chaque année une programmation de qualité qui la classe désormais dans la cour des grands festivals. Cette édition ne fait pas exception à la règle ; la semaine du 21 au 29 mars sera riche en beaux rendez-vous. Nos amis Les Doigts de l'Homme ouvriront, et ce sera toujours un plaisir de retrouver cette formation manouche au style bien personnel, avec ses deux solistes. Le 25 mars, notre magazine et la guitare classique seront représentés par la créatrice de *Guitarist Acoustic*, Valérie Duchâteau, qui présentera son spectacle « La Guitare chante Barbara », avant de céder la place, le 27 mars, à Tomás Gubitsch.

Ces « Guitares du monde » se termineront en apothéose le 29 mars avec le duo Larry Coryell-Juan Carmona, que nous avions déjà eu la chance d'écouter à Patrimonio… tout un programme.

+ d'infos au 03 25 49 62 81.

STAGE DE GUITARE À PATRIMONIO...

Du 19 au 25 juillet

Comme le veut la tradition, le festival de Patrimonio sera une nouvelle occasion, pour ceux qui le désirent, de parfaire leur pratique de la guitare. Dans un cadre exceptionnel, au cœur du plus grand festival de guitare auquel vous aurez accès tous les soirs, vous retrouverez Valérie Duchâteau pour la guitare classique, la guitare polystyle avec Antoine Tatich, Sylvestre Planchais pour le jazz par le blues. **+ d'infos au 06 03 62 36 76 pour le stage de classique, et auprès de l'école Atla (12, villa de Guelma, 75018 Paris) sur www.atla.fr ou par tél. : 01 44 92 96 36.**


© DR

...ET À CUXAC-CABARDÈS

Du 10 au 14 août

Pour cette nouvelle édition du stage donné à l'occasion du festival Guitares à travers chants, ils seront quatre à distiller leur savoir aux guitaristes férus d'apprendre. Vous retrouverez ainsi Valérie Duchâteau (guitare classique), Michel Fraisse (blues), Bernard Revel (guitare d'accompagnement, harmonie, chanson), Guilhem Almerge (atelier jeunes guitaristes blues, rock, métal fusion. Au programme, en plus des cours, randonnée en forêt, guitare-sac à dos le mardi 12 août, scène ouverte en soirée.

Tarif : 320 euros avec repas de midi au restaurant de Cuxac-Cabardès. Emplacement gratuit au camping municipal de Caudebronde.

+ d'infos sur www.guitares-a-travers-chants.fr et auprès de la mairie de Cuxac-Cabardès. Tél. : 04 68 24 77 21.



FESTIVAL ACOUSTIC

Au Poiré-sur-Vie, du 21 au 23 mars

En cinq ans, le festival Acoustic a déjà réussi à se tailler une belle réputation qui va bien au-delà de la Vendée. Cette année encore, on y retrouvera une pléiade de bons guitaristes, avec en point d'orgue la dernière soirée, qui verra le retour de l'Australien Tommy Emmanuel sur scène, pour sa première dans cette belle région vendéenne. Nul doute que l'on viendra de loin pour écouter (et admirer) l'incroyable maître du fingerstyle. Viendra ensuite le tour de Yodelice qui, s'il a fait quelques infidélités à la guitare acoustique sur son dernier album, n'oubliera pas de se « déplugger » pour quelques morceaux charmeurs dont il a le secret. **+ d'infos sur le reste de la programmation sur www.acoustic-festival.fr.**

NEWS

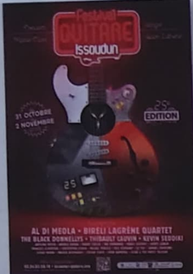
Le 28 mars prochain, vous avez rendez-vous pour une soirée qui fait la part belle à la guitare.
La Nuit de la guitare, dans la salle Poirel de Nancy, rassemble ainsi le duo de musiciens Alchimie avec **Marc Jaby** et **Mauro D'Alimonte**. Le Trio Paquito interprète un jazz manouche, fortement inspiré par les musiques du flamenco. Enfin, le duo des maîtres argentins, formé par le célèbre bandonéoniste **Juan José Mosalini** et le grand guitariste **Roberto Aussel**, promet des moments intenses en émotions.
+ d'infos sur www.poirel.nancy.fr.

Philippe Mouratoglou sera en duo avec **Pedro Soler**, pour leur spectacle « Albéniz et le flamenco » : du 6 au 15 mars au théâtre de l'Athénée (Paris 9e), le 22 mars au théâtre Sorano (Toulouse), le 29 mars à l'espace Julien (Marseille) et le 7 avril à l'occasion du festival Colmar fête le printemps (Haut-Rhin).
+ d'infos sur www.philippemouratoglou.com.

Comme chaque année, le festival Jazz de Mars propose une série de concerts dans divers lieux d'Eure-et-Loir. Fidèle à sa tradition, le concert d'ouverture associera un musicien de renommée internationale et un jeune talent ; cette année, c'est la guitare qui sera à l'honneur avec un **duo Philip Catherine-Antoine Boyer**. Le concert aura lieu le samedi 8 mars à Chartres (salle Doussineau, réservation au 02 37 23 41 44).
À noter que le duo renouvellera l'expérience le 6 août dans le cadre des Mercredis jazz, au Touquet.

Les Guitares de l'espoir invitent les meilleurs guitaristes au profit d'enfants malades. Dans ce cadre, le 15 mars à 19 heures, **Olivier Giry**, guitariste fingerstyle français, rencontre le guitariste ukrainien **Vitaly Makukin**, maître en tapping pour un concert tout en finesse et impressionnant de virtuosité. Deux guitaristes rares et talentueux pour une soirée riche en découvertes et en émotions. Les bénéfices du concert seront versés à l'association En marche pour Jérémy. + d'infos sur guitaresdelespoir.free.fr.

La 3e édition du Brussels International Guitar Festival se déroulera du 25 au 29 Avril et proposera cette saison un thème axé sur *« le dialogue et la diversité des cultures »*. Au programme : guitare classique, guitare flamenca et jazz avec des invités de renommée internationale tels que la virtuose chinoise **Xuefei Yang**, le compositeur guitariste **José María Gallardo del Rey, John Mills, Valérie Duchâteau** en duo **avec Hugues Navez**, directeur artistique du festival, pour ne citer qu'eux.
+ d'infos sur www.bigfest.be.



XXVe FESTIVAL D'ISSOUDUN

(DÉJÀ) DIX ANS DE COMPLICITÉ AVEC « GUITARIST ACOUSTIC »

(1-3 novembre 2013)

Voilà dix ans déjà que notre magazine est partenaire du plus beau festival de guitare acoustique français, Issoudun, qui, de son côté, vient de fêter sa 25e édition. Et nous n'en sommes pas peu fiers, puisqu'au-delà d'un simple partenariat, c'est une véritable collaboration artistique qui s'est installée entre notre magazine et la capitale française de la guitare. Rappelons que chaque année, *Guitarist Acoustic* organise une scène qui permet aux nombreux luthiers présents (sans doute le plus grand salon d'Europe) de faire jouer leurs guitares par les artistes présents. L'auditorium affichait d'ailleurs complet lors de ces deux soirées. Autre tradition, l'invitation faite par les organisateurs au vainqueur de notre concours « Les Révélations Guitarist Acoustic ». L'année 2013 n'a pas dérogé à cette habitude et, une fois de plus, notre lauréat a époustouflé l'auditoire. Samuel Rouesnel, Révélation 2013, a littéralement soulevé la salle avec ses compositions de flamenco. Avec le culot de ses 20 ans, ce jeune guitariste, qui fait également des merveilles en guitare classique, a bien justifié la confiance que notre rédaction avait placée en lui. On ne peut que lui souhaiter la même carrière qu'un de ses illustres prédécesseurs, Kevin Seddiki, que l'on retrouvait quelques minutes plus tard aux côtés – excusez du peu – d'Al Di Meola.

Des collaborateurs de nos magazines, on en a retrouvé tout au long de ce week-end sur les scènes d'Issoudun : Éric Gombart, François Sciortino (*Guitarist Acoustic*), Hervé Legeay (*Guitar Unplugged*), Stéphan Forté (*Guitarist Magazine*), Christophe Godin (*Guitar Part*) ; tous ont porté haut et fort nos couleurs pour notre plus grande fierté.

Il faut saluer également l'ensemble de la programmation qui, au-delà d'un Al Di Meola grognon qui s'attira les foudres d'un public de connaisseurs pour son attitude irrespectueuse envers les membres de son groupe, nous fit (re)découvrir un Biréli Lagrène absolument époustouflant (écœurant, diront certains) à la guitare électrique. Ceux qui craignaient un « énième » retour de Biréli sur la scène d'Issoudun ont vite été rassurés : amplifié ou non, cet homme est un extraterrestre et chacun de ses apparitions est un vrai bonheur.

À la manière de ce que souhaitait Marcel Dadi, Issoudun s'ouvre chaque année un peu plus à tous les styles de guitare, et même les puristes de l'acoustique peuvent s'en réjouir. En route maintenant vers le demi-siècle… avec *Guitarist Acoustic*.

Carol Major

RÉVÉLATION GUITARIST ACOUSTIC 2014

Qui sera la prochaine Révélation « Guitarist Acoustic » ? Qui succèdera à **Samuel Rouesnel**, qui a triomphé à Issoudun en première partie du duo Kevin Seddiki-Al Di Meola et que l'on retrouvera bientôt à Saint-Médard-en-Jalles ? Peut-être vous, pourquoi pas ? Pour convaincre notre jury de professionnels, il vous suffit de nous envoyer une démo de trois titres sur CD, quel que soit le style de guitare acoustique que vous pratiquez. Si vous êtes choisi, nous vous donnerons ensuite le coup de pouce nécessaire pour faire démarrer votre carrière : interview plus une vidéo dans notre magazine, programmation sur la grande scène du Festival d'Issoudun. Beaucoup ont déjà su profiter de cette opportunité, TF Jass, Kevin Seddiki, Antoine Boyer… autant de noms que l'on peut retrouver régulièrement à l'affiche aujourd'hui.
Alors tentez votre chance et envoyez-nous vos démos avant le 30 Avril prochain à : **Révélations « Guitarist Acoustic » – 9, rue Francisco-Ferrer, 93100-Montreuil.**


© Romain Bouet



GUITARES AU BEFFROI

À Montrouge, du 28 au 30 mars

Le succès de la première édition et l'engouement autour du salon des luthiers aidant, les organisateurs du festival Guitares au Beffroi remettent cela pour l'année 2014. Dans une programmation riche et variée, nous avons souligné en rouge la soirée du samedi, véritable *all-star* de la musique qui réunira sur scène Philip Catherine et Sylvain Luc, qui inviteront notamment le batteur « ami des guitaristes », André Ceccarelli. Remarquez que le dimanche ne sera pas mal non plus avec une des chouchoutes de *Guitarist Acoustic*, Leyla McCalla (cf. *Guitarist Acoustic* #42), et la fantastique chanteuse de soul considérée comme la meilleure troubadour du blues texan, Ruthie Foster. Soutenu par Laguitare.com, le salon de la guitare devrait tenir toutes ses promesses tandis que master class, conférences et rencontres émailleront tout le week-end. **+ d'infos sur www.guitaresaubeffroi.com.**

« INSIDE LLEWYN DAVIS »



Le nouveau film des frères Coen emmène le spectateur au cœur de la communauté folk de Greenwich Village, en 1961. Année culminante de la musique folk, juste avant l'arrivée de Bob Dylan, dont l'image n'apparaît qu'à la fin du film, avant que le tourisme commercial ne prenne le pas. Un peu comme San Francisco en 1966, juste avant l'invasion du Summer of Love. C'est évidemment un film à clé, et beaucoup de journalistes de cinéma oublieront d'évoquer des personnages bien connus de la scène de Greenwich Village. Les critiques pourront s'extasier sur l'excellente reconstitution des décors d'époque de Greenwich Village, mais l'intérêt central réside dans le personnage de Llewyn Davis, qui est un pseudonyme artistique pour Dave Van Ronk dont Bob Dylan s'inspira au point de citer son nom dans l'intro de « Baby Let Me Follow You Down » sur son premier album. Joel et Ethan Coen ne s'en cachent pas, puisque leur film est une adaptation du livre de Van Ronk intitulé *The Mayor of MacDougal Street*, sorti en 2005 après le décès du chanteur-guitariste. Autre clin d'œil : le titre de l'album de Dave Van Ronk sorti en 1963 était *Inside Dave Van Ronk*. D'autres personnages apparaissent sous d'autres alias, citons en quelques-uns sous leurs vrais nom : Ramblin' Jack Elliott, Tom Paxton, le producteur et éditeur Moses « Moe » Asch et le fondateur du New York Folk Center, Israel « Izzy » Young, premier gérant du club The Fifth Peg, qui devint Gerde's Folk City. Bien sûr, les décors sont parfaits, recréant totalement le Village de l'époque, mais cela ne constitue pas le centre du film, tout comme les cadrages d'Orson Welles n'étaient rien à côté du vrai sujet de Citizen Kane, la vie du magnat de la presse William Randolph Hearst et de sa femme, la star de cinéma Marion Davies. *Inside Llewyn Davis*, un film à voir avec des yeux et des oreilles différents. *Rosebud !*

Romain Decoret


© DR

VIIe TAHITI FESTIVAL GUITARE

Du 20 au22 février

Pour cette septième édition, l'hôtel Le Méridien de Punaauia accueille comme d'habitude un mélange de scène locale et d'artistes venus de métropole pour mettre le feu à Tahiti. Toute l'équipe de Léo Marais s'est mobilisée pour que cette fête de la guitare soit à nouveau une réussite.

Appelé en dernière minute en 2011 pour suppléer Valérie Duchâteau, victime d'un accident, **Emmanuel Rossfelder** n'avait guère eu le temps de profiter de l'île. Un simple aller-retour en 72 heures, un concert avec le violoniste Nicolas Dautricourt et notre globe-trotter de la guitare s'en était reparti. Le voilà donc à nouveau à l'affiche de la soirée d'ouverture, traditionnellement consacrée au classique, dans un programme qu'il présentera avec une chanteuse lyrique.

Puis ce sera au tour du groupe de *world music* Yapa, de prendre la relève, avant que le trio The Gumballs ne nous fasse danser au son des guitare, contrebasse et batterie dans un style rock qui n'est pas sans rappeler les meilleurs moments des Stray Cats.

Pour clôturer le festival, Pascal Mulot flirtera avec le metal avec son quatuor fusion.

Et, parce que les organisateurs n'oublient pas les jeunes guitaristes de l'île, les spectateurs auront le plaisir de découvrir les nouvelles révélations issues des sélections du concours « Tahiti Espoirs Guitare », ouvert à tout jeune guitariste acoustique âgé de 15 à 25 ans, qui s'est déroulé le 7 décembre 2013 à l'hôtel Le Méridien.
+ d'infos sur tahitifestivalguitare.org.




© CMHOF

PARADIS COUNTRY & WESTERN !

L'écoute de la musique country, avec tous ses domaines différents – du bluegrass au honky tonk, du western swing au power country actuel –, nécessite un minimum d'initiation et de recherche. Le meilleur endroit pour commencer est le Country Music Hall of Fame de Nashville.

Romain Decoret

Nashville, Tennessee

Nashville est à la musique country ce que La Nouvelle-Orléans est au jazz. C'est un véritable esprit musical qui englobe toute la ville, ainsi que – et c'est ce qui fait la différence avec *New Orleans* – toute une industrie musicale surdéveloppée, incluant grands et petits labels de disque, studios, éditions musicales, fabriques annexes d'instruments dont Gibson et Gretsch, ainsi qu'une longue tradition de *songwriters*, de guitaristes et de stars. La capitale de l'État du Tennessee est aussi la capitale de la *country music*.

Broadway

Le centre de Nashville est entièrement dédié à ce statut de centre névralgique de la country, comme ne le montre pas le feuilleton télévisé actuel *Nashville*. Sur la 5e Avenue North, une superbe statue de bronze de Chet Atkins grandeur nature, assis en train de jouer, annonce la proximité de Broadway. Le Ryman Auditorium est le centre d'attraction, ce soir jouent Marty Stuart & the Roys, le groupe de bluegrass le plus célèbre du moment. La sortie des artistes n'est séparée que par une petite allée de l'entrée arrière du saloon Robert's. C'est là que passait Hank Williams, entre deux shows, pour aller boire quelques Jack-Daniels et, souvent, monter sur la petite scène sans être annoncé. Il lui arrivait de faire la même chose juste en face de chez Robert's, dans un autre saloon, devenu depuis le fameux Tootsie's Orchid Lounge, le plus grand repaire de *songwriters* à Nashville. Un peu plus loin, c'est le Ernest Tubb Record Shop, et, en face, le magasin Gruhn's Vintage Guitars (6 000 dollars pour une Gretsch Old Rancher acoustique de 1956, couleur « Amber Red », état impeccable).


© CMHOF


© CMHOF

Hall of Fame

Sur la 5e Avenue South s'élève le bâtiment immense qui abrite le Country Music Hall of Fame, véritable mémoire vivante de la country plutôt qu'un musée d'archives musicales. Le nombre de visiteurs est constant. Dans la cafétéria, un guitariste fait patienter les hôtes avec des titres de Chet Atkins. Il est là depuis une quinzaine d'années et peut à la demande jouer aussi bien « Mr. Sandman » que « There'll Be Some Changes Made ». Alternativement, le Hall of Fame Shop offre des livres spécialisés, des disques, vinyles ou CD à peu près introuvables ailleurs. Avant de prendre l'ascenseur qui conduit directement au second étage – la visite se faisant de haut en bas –, on peut consulter un rapide historique de la ville.

Le Country Music Hall of Fame est une véritable mémoire vivante de la country plutôt qu'un musée d'archives musicales

Fort Nashborough

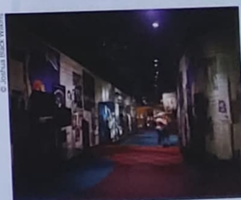
Ce sont James Robertson et John Donelson, des éclaireurs de Caroline du Nord, qui ont créé en 1780 le fort Nashborough, dans l'une des principales vallées des Appalaches. Le fort Nashborough existe toujours aujourd'hui, préservé en partie sur l'avenue River Walk de Nashville, au bord de la Cumberland River, un lointain confluent de l'Ohio, le grand fleuve Tennessee ne passant pas par Nashville. Idéalement placé, relié à la Natchez Trace, qui conduit jusqu'au golfe du Mexique, le poste-frontière, centre vital du commerce des fourrures et de la ruée vers l'Ouest, devint Nashville vers 1800. Ses héros légendaires sont des trappeurs plutôt que des chasseurs de bisons comme dans l'Ouest et le Midwest. Les plus célèbres sont Daniel Boone ou Davy Crockett, qui partira au Texas pour défendre Fort Alamo contre les troupes mexicaines de Santa Anna. Ses derniers mots aux députés du Congrès qui refusaient d'aider les rebelles texans sont consignés dans les annales : « *Vous pouvez tous aller en enfer, moi je vais au Texas.* » Il y trouvera la mort le 6 mars 1836, et une place importante dans l'histoire des États-Unis.

Cité nordiste

En 1843, Nashville, avec ses 16 000 habitants, devient la capitale de l'État. Lorsque la guerre de Sécession éclate, les édiles de Nashville jugent la résistance sudiste de la Confédération comme une cause perdue et rejoignent les


Tommy Collins aux Capitol Studios (1954)
© Capitol-EMI


© Donn Jones


© Joshua Black Wilkins


© Joshua Black Wilkins

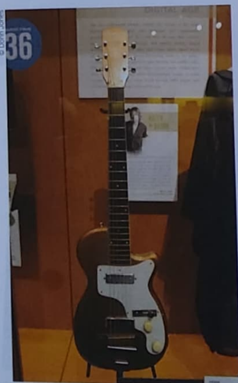

© CMHOF
Chet Atkins avec Waylon Jennings au Studio B.

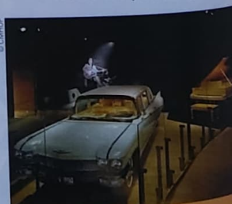
Nashville, la «Wall Street du Sud»

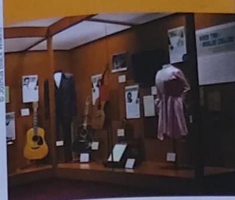
rangs nordistes dès 1862, évitant à la ville d'être détruite, comme le sera Atlanta. C'est ainsi que Nashville deviendra un centre commercial et bancaire extrêmement prospère, qui lui vaut dès 1920 le titre de «Wall Street du Sud».

Le 28 novembre 1925 commence l'émission de radio *Old Time Music* de la station WSM (We Shield Millions), sponsorisée par un groupement bancaire. Le succès est très vite immense, avec une audience rurale dont les seuls liens avec le monde sont la radio et l'automobile. Les premières stars de la country sont le banjoïste Uncle Dave Macon et le présentateur George Hay, surnommé «The Solemn Old Judge».

Old Time Music devient *The Nashville Barn Dance*, puis *The Grand Ole Opry* en décembre 1927, après une boutade de George Hay sur l'émission d'opéra qui suivait le programme. Le succès est si important qu'il faut un véritable show et un public, pas seulement une réunion de musiciens dans un studio de la station WSM. Le show sera d'abord enregistré au Dixie Tabernacle de Nashville, pendant les années 1930. La demande pour assister à l'émission est telle que les billets sont vendus longtemps à l'avance et que chaque show est complet, avec des stars comme Roy Acuff, Bill Monroe et DeFord Bailey – un harmoniciste noir souvent oublié dans les livres. À partir de 1941, l'Opry s'installe au Ryman Auditorium et accueille dès lors Ernest Tubb, Grandpa Jones, les Delmore Brothers, puis Hank Williams, Eddy Arnold, George Morgan, Webb Pierce, George Hamilton IV, Flatt & Scruggs; jusqu'aux fifties avec Little Jimmy Dickens (le Mickey Rooney de la country), Johnny Cash, Faron Young, Mel Tillis, Patsy Cline, Loretta Lyn; et les sixties avec George Jones, Roger Miller, Conway Twitty, Porter Waggoner, Dolly Parton – sa fameuse poitrine est tatouée d'anges et de roses bien dissimulés tout en permettant le mythique décolleté, vous l'aurez lu en premier dans *Guitarist Acoustic* ! – et d'innombrables autres stars, dont les tenues de scène, robes et guitares sont présentées dans les vitrines du Country Music Hall of Fame.


© Donn Jones
La guitare de Keith Urban.


© CMHOF
La Cadillac blanc et or d'Elvis Presley.


© Joshua Black Wilkins

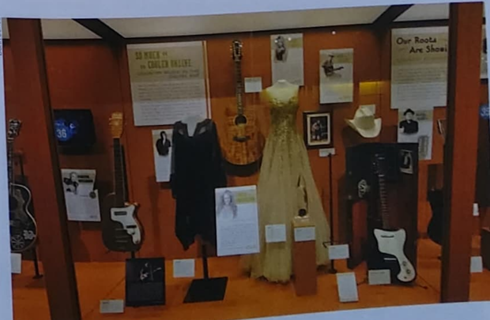
Guitares !

Ce sont évidemment les guitares acoustiques qui attirent l'attention en premier. Les vitrines sont de véritables aimants. À l'instar de la guitare Martin de Jimmie Rodgers, le père du country. Il s'agit du moins de l'une de ses guitares, nous savons tous depuis longtemps que les instruments se succèdent, même s'ils se ressemblent. Une Gibson de Mother Maybelle Carter est accompagnée d'une partition de «Wildwood Flower». Une Martin de Hank Williams, avec son chapeau en Resistol et son costume de scène blanc décoré de notes de musique, constitue un autre grand centre d'intérêt. D'autant plus qu'une vidéo de 1951 passe en boucle, montrant le Shakespeare du hillbilly en train de chanter «Hey Good Lookin'», avec la veste et – peut-être – la guitare en question.

© Joshua Black Wilkins

Documents

La collection de films et vidéos du Hall Of Fame est un véritable coffre à trésors inépuisable, incluant tous les supports : films 16 mm, cassettes Digibeta, DVD, vidéos, etc. Je passe un long moment à en regarder défiler quelques-unes sur un écran situé dans la partie de l'étage où sont recréés un plateau de télévision et un studio d'enregistrement vintage. Un véritable feu d'artifice ! Wanda Jackson, Carl Perkins, Johnny Cash, James Burton filmés dans l'émission *Town Hall Party* des fifties. Il y a même Jimi Hendrix – période 1965 –, bien reconnaissable dans le *line-up* du groupe, qui accompagne deux chanteurs soul dans le programme *Night Train to Nashville*. Je quitte l'écran et passe devant la Cadillac blanc et or d'Elvis Presley, avec parechocs, ornements de capot et poignées dorées 18 carats, *sound system* intégré, téléphone, télévision, bar, cireuse à chaussures automatique et réfrigérateur avec distributeur de glaçons incorporés. Pas étonnant que le King ait peu utilisé cette voiture, lui préférant des modèles moins tape-à-l'œil. Difficile aussi d'ignorer la collection d'enregistrements audio gérée par Bob Pinson : plus de 200 000 cylindres, vinyles 78, 33 et 45-tours incluant les disques les plus rares. À cela, il faut ajouter l'Oral History Collection, qui compte plus de 600 interviews couvrant toute l'histoire de la *country music*.


© Donn Jones


© CMHOF
Bill Woods et les Orange Blossom Playboys, au Bakersfields Blackboard Café (milieu des années 1950).


© CMHOF
Merle Haggard en studio (années 1960).


© CMHOF
Buck Owens et les Buckaroos aux Capitol Studios, à Hollywood (1967).


© CMHOF
Sur le plateau du show télévisé *Cousin Herbs Trading Post* (1953).


© CMHOF
Au premier plan, de gauche à droite, Jean Shepard, Gene Breeden, Lewis Talley, Jelly Sanders (1953).





Pickers!

Évidemment, dans ce paradis de la country, les *guitar pickers* tiennent une place importante avec un étage presque entier dédié – le reste est consacré à d'autres costumes de scène. Chaque chanteur avait son ou ses guitaristes qui suscitèrent de nombreuses vocations. Ernest Tubb, par exemple, avait Jimmie Short, puis le grand Billy Byrd – qui joua aussi avec Hank Williams – et Leon Rhodes. Roy Acuff construisit sa carrière avec le Dobro de Cousin Jody – très contesté à la fin des années 1930 conservatrices – puis avec Jess Easterday et, enfin, la guitare électrique – encore une révolution – de Shot Jackson. Buck Owens avait avec lui Don Rich, un maître de la Telecaster et créateur du style « twang ». Johnny Cash fut fidèle à Luther Perkins et sa Telecaster. Glen Campbell a joué avec tout le monde avant de se consacrer à sa carrière de chanteur en solo.

Nous voici accueillis soudainement dans un univers parallèle où le mythe devient réalité, et il ne semblerait pas incongru de serrer la main de Chet Atkins ou d'Earl Scruggs

© CMHOF





© Donn Jones

D'ailleurs, une grande partie des vitrines est consacrée au Bakersfield Sound californien avec des pièces fabuleuses telles que la Telecaster, la *pedal steel* et l'ampli Standel de Don Rich, les Telecaster et *steel guitars* de Jimmy Bryant & Speedy West, mais aussi les guitares Bigsby de Merle Travis et Joe Maphis.

Nous voici accueillis soudainement dans un univers parallèle où le mythe devient réalité, et il ne semblerait pas incongru de serrer la main de Chet Atkins ou d'Earl Scruggs, qui a sa propre expo intitulée « Banjo Man, the Musical Journey of Earl Scruggs ». Un autre point important est la fameuse lignée des « A-Teams », les musiciens de studio de Nashville entendus sur presque tous les disques de chaque décennie, de Hank Williams à Elvis Presley, Johnny Cash, Bob Dylan ou Joan Baez. Entre les fifties et les sixties, ce sont les guitaristes Bill Carlisle, Chet Atkins (organisateur et producteur du « Nashville Sound »), Hank Garland, Grady Martin, avec Buddy Emmons à la *pedal steel*, Vassar Clements au fiddle, Buddy Harman à la batterie, le pianiste Floyd Cramer et le saxophoniste Boots Randolph. Dans les années 1960, le « A-Team » se transforme avec Reggie Young à la guitare, Pete Drake et Lloyd Green à la *steel guitar*, David Briggs ou Hargus « Pig » Robbins au piano, Kenny Buttrey à la batterie, Buddy Spicher au fiddle, Wayne Moss ou Charlie McCoy à la basse, harmonica ou autre chose.

Gold Records

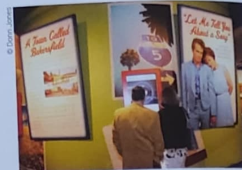
On a réellement la tête dans les étoiles en descendant l'escalier final, qui offre un panorama fantastique sur le mur des disques d'or, impossibles à compter. Sharon Brawner, la directrice du Country Music Hall of Fame me rejoint et m'annonce pour bientôt l'ouverture d'un non moins immense complexe (qui réunira hôtel et centre commercial) contigu au bâtiment, avec 1 500 chambres. L'été sera chaud, mais avec l'air conditionné ! ■

© CMHOF

© Donn Jones



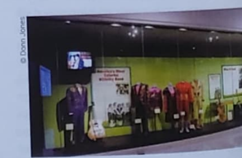
© Donn Jones



© Donn Jones



© Donn Jones



© Donn Jones



© Getty Images

J. J. CALE

(1938-2013)

"MR. BREEZE"

J. J. Cale, le créateur du style *laid back*, a connu plusieurs incarnations musicales : rockabilly sudiste, *songwriter* nashvillien, producteur et guitariste de studio hollywoodien, chanteur-guitariste au succès universel, réfugié de la « trailer culture » hillbilly, évitant soigneusement la célébrité, partisan du digital... J. J. Cale a inspiré et vécu tout cela avec une dignité digne de Chet Atkins. *Rewind.*

Romain Decoret

Oklahoma City

John Weldon Cale naît à Oklahoma City, le 5 décembre 1938. Traditionnellement, les « Okies » sont de grands voyageurs qui restent rarement au même endroit. Comme le documente John Steinbeck dans son roman *Les Raisins de la colère*, beaucoup d'entre eux ont émigré vers la Californie, les cyclones et tempêtes de poussières (*dust bowls*) rendant difficile la vie des fermiers dans les plaines de l'Oklahoma. John Weldon Cale en gardera toute sa vie le goût de vivre sur la route, de préférence dans un mobile home confortable, accompagné d'un bus de tournée. Cependant, la famille Cale se contente de quitter Oklahoma City pour s'installer au nord-est de l'État, à Tulsa, où la proximité relative des lacs Cherokee et Oologah assure un climat plus paisible.

Tulsa

C'est à Tulsa que le jeune John W. Cale grandit. La tradition musicale de la ville est immense, Tulsa est la capitale du western swing. Même si les musiciens sont obligés d'aller à Los Angeles pour réussir, Tulsa est le centre névralgique de la musique. C'est là qu'habitent et jouent Johnnie Lee Wills et Jack Wills, les deux frères du Texan Bob Wills, roi incontesté du western swing avec ses Texas Playboys. La ville est un creuset d'influences diverses, mixant jazz, rhythm and blues, hillbilly, musiques country et western. Cale baigne dans cette atmosphère qui deviendra son héritage musical dès l'âge de 10 ans.



© Getty Images

SON STYLE DE JEU À LA FOIS DISCRET, MINIMAL ET ESSENTIEL EST À L'OPPOSÉ DE CE QUE RECHERCHENT LES PRODUCTEURS DE NASHVILLE

Rockabilly

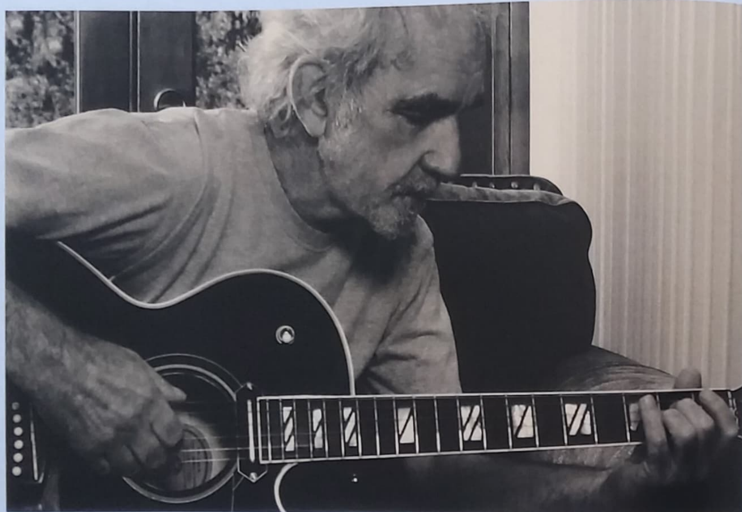
Cale est inscrit à la Tulsa Central High School, où l'un de ses amis, un certain Hank Wilson, deviendra plus tard Leon Russell. La musique du moment est le rockabilly. Bien au-delà d'Elvis Presley, « J.W. », comme le surnomment ses amis, écoute Marty Robbins, Wayne Raney, Webb Pierce, Red Stovall et Lefty Frizzell. Il joue dans des groupes de lycée pour les fêtes et anniversaires, et apprend sur sa guitare les styles de Chet Atkins, Josh Graves de Flatts & Scruggs, le « Travis picking » de Merle Travis ; il joue avec cette aisance venue du western swing commune aux guitaristes de Tulsa, comme la légende locale, Tommy Allsup, qui jouera plus tard avec Buddy Holly.

Lorsque J.W. Cale termine ses années de lycée à la Tulsa Central High School en 1956, il choisit de devenir musicien plutôt que de s'inscrire à l'université. C'est l'année de l'explosion mondiale d'Elvis Presley ; J.W. est guitariste dans le groupe de Gene Crose and The Rockets. Il travaille aussi dans une aciérie, le début d'une longue série de jobs alimentaires et temporaires : liftier, livreur, *short-order cook* (celui qui fait cuire les hamburgers), tout en jouant dans le circuit local des nombreux saloons, *truck stops* et bars de Tulsa et de la région. Une expérience irremplaçable qui l'expose à toutes sortes de musiques, blues, country, rock et à leurs multiples déclinaisons en sous-genres tels que la musique country pour camionneurs routiers, le shuffle-blues instrumental ou les tubes rock du hit-parade de l'époque.

Il monte son propre groupe, Johnny Cale & The Valentines, et croise souvent son ami de lycée Hank Wilson (Leon Russell), qui joue avec un bassiste nommé Carl Radle. En 1958, Wilson décide d'aller tenter sa chance en Californie. Quant à Johnny Cale, il enregistre la même année son tout premier 45-tours, un single qui contient « Shock Hop » et, en face B, l'instrumental « Sneaky ». Le disque sort sous le nom de Johnny Cale, mais sans grand retentissement.

Nashville

Johnny Cale est aussi un *songwriter* et propose déjà un portfolio de chansons écrites ces dernières années. Mais c'est un autre jeu de balle, la capitale des chanteurs-compositeurs est Nashville, et en 1959, à l'âge de 20 ans, il s'y rend pour la première fois, dans l'espoir de placer ses chansons. La chance n'est pas au rendez-vous : il survit en jouant chez Tootsie's, le bar des *songwriters* de Broadway et établit tout de même quelques contacts. Il finit par rentrer à Tulsa – un scénario qui se reproduira plusieurs années durant, puisqu'il essaiera encore d'être engagé comme guitariste à Nashville. Malheureusement, son style de jeu à la fois discret, minimal et essentiel est à l'opposé de ce que recherchent les producteurs, qui font tourner et enregistrer les stars de la country, même si à cette période il n'a pas encore totalement défini son jeu personnel.


© Jane Richey

Johnny Cale Quintet

De retour à Tulsa, il monte un nouveau groupe, le Johnny Cale Quintet, avec qui il enregistre en 1960 le single « Troubles, Troubles » et « Purple Onion », puis l'année suivante « Ain't that Lovin' You Baby » et « She's My Desire ». Il fait d'autres tentatives à Nashville en 1962 et 1963. La future star du country Ronnie Milsap, qui vient de quitter son groupe The Apparitions, fait pendant quelque temps partie du Johnny Cale Quintet et tourne avec lui.

Hollywood !

En 1964, le téléphone sonne, Leon Russell et Carl Radle, partis pour la Californie quelques années auparavant, l'invitent à les rejoindre. Ceux-ci sont devenus des musiciens de studio très sollicités. Pianiste, Russell joue avec les Crystals et les Ronettes de Phil Spector, sur « Tambourine Man » des Byrds ; il est aussi l'arrangeur de nombreux disques à succès, comme ceux de Gary Lewis & the Playboys, le groupe mené par le fils du comédien Jerry Lewis. Lorsque Johnny Cale arrive, il découvre le huit-pistes que Leon Russell a installé dans sa maison de Los Angeles et commence à se familiariser avec la console d'enregistrement. Hollywood est un centre de musique « okie », il rencontre Tommy Allsup qui, après l'accident d'avion fatal de Buddy Holly, est devenu producteur et arrangeur pour le label Liberty. Celui-ci lui présente le producteur « Snuff » Garrett qui engage Cale comme ingénieur du son pour son studio Amigo. Il joue dans les clubs de Sunset Strip et devient musicien de studio avec Leon Russell sur son album de 1965, *Everybody's Talking About the Young*, sur le label Dot. Parallèlement, il joue aussi de la musique country au Palomino et dans les bars de Bakersfield, où la tradition de l'Oklahoma est essentielle sur une scène qui compte des stars du Bakersfield Sound comme Merle Haggard ou Buck Owens.

C'EST ELMER VALENTINE, MANAGER DU WHISKY A GO GO, QUI SUGGÈRE LES INITIALES J.J. POUR LE DISTINGUER

J.J.

Snuff Garrett et Leon Russell lui obtiennent un contrat avec Liberty. J.J. Cale enregistre un premier single avec « It's a Go Go Place » – référence au fameux club – et « Dick Tracy ». C'est Elmer Valentine, manager du Whisky a Go Go, qui suggère les initiales J.J. pour le distinguer. Un second single, plus psychédélique, suit en 1966, avec « In Our Time » et « Outside Looking In », puis toujours en 1966, « Slow Motion » avec en face B « After Midnight ». J.J. Cale continue aussi en tant que producteur et musicien de studio pour le label Dot, participant activement au single du groupe de surf The Surfaris, « Chicago Green », puis « Show Biz ». En 1967, année psychédélique, Snuff Garrett lui demande d'enregistrer un album dans ce style pour le label Viva. J.J. Cale le fera en compagnie de Leon Russell, Roger Tillison et Jimmy Martin. Intitulé *A Trip Down Sunset Strip*, cet album contient des morceaux qui sont pour la plupart des reprises : « Eight Miles High » et « Tambourine Man » des Byrds, « Psychotic Reaction » des Count Five et « Over Under Sideways Down » des Yardbirds. J.J. Cale y place aussi des instrumentaux dominés par le son de sa guitare, désormais abouti. L'album étant destiné aux bacs à soldes, rien n'en découle vraiment. C'est pourtant aujourd'hui un collector réédité régulièrement. En 1968, J.J. Cale produit un dernier album pour Viva, celui de Sonny Curtis, ex-guitariste des Crickets de Buddy Holly. Il joue toujours dans les clubs en groupe ou en solo, rencontre Ry Cooder qui joue alors avec Captain Beefheart, puis rejoint la première formation de Delaney & Bonnie, avec le bassiste Carl Radle. Après quelques tournées infructueuses avec eux, il met fin à son aventure californienne et retourne une nouvelle fois à Tulsa en 1969.

« After Midnight »

La première chose qu'il fait à Tulsa est de se monter un petit studio comme celui de Leon Russell, pour enregistrer ses maquettes. Cale a désormais de nombreuses chansons à son actif. Il a vécu plusieurs phases artistiques bien distinctes : chanteur et guitariste de rockabilly, *songwriter* nashvillien, guitariste de country, producteur et arrangeur, musicien de studio, mais il manque le déclic qui pourrait le propulser vers le succès. J.J. Cale n'a pas l'ambition de devenir une star, il voudrait juste être un *songwriter* respecté, comme Hank Cochran, Waylon Jennings ou Willie Nelson le sont devenus. Il produit encore, pour le label Dot, l'album de Don White, *Overtime*, au début de l'année 1970.


© DR

Le déclic arrive sous la forme d'un appel téléphonique de Bobbie Keys en avril 1970. Le saxophoniste a tourné avec Delaney & Bonnie & Friends, en compagnie de George Harrison, Eric Clapton, Dave Mason, Carl Radle, et il vient de participer aux sessions du nouvel album de Slowhand. Carl Radle et Leon Russell, en amis fidèles, ont proposé les chansons de J.J. Cale et Clapton a flashé sur « After Midnight » qu'il vient d'enregistrer. L'album, simplement intitulé *Eric Clapton*, sort l'été suivant et intègre les hit-parades.

Audie Ashworth

Sur les traces de ce succès, J.J. Cale est contacté par le producteur-éditeur de Nashville Audie Ashworth, qui lui propose d'enregistrer. Cette fois, le guitariste-chanteur de Tulsa est fin prêt : il dispose de dizaines de chansons maquettées et de toute l'expérience requise pour diriger les meilleurs musiciens. Il est aussi un *songwriter* respecté qui pourra imposer ses conditions. L'album sera enregistré en séances échelonnées sur une période de neuf mois, entre septembre 1970 et juin 1971, d'abord dans les légendaires studios Bradley's Barn de Nashville, puis à Mount Juliet (Tennessee), pas loin de chez Charlie Daniels. Les musiciens sont les meilleurs de Nashville : Weldon Myrick à la *steel guitar*, Walter Haynes au Dobro, Mac Gayden au *slide*, David Briggs au piano, Buddy Spicher au violon, les bassistes Carl Radle et Norbert Putnam ainsi que le batteur Tim Drummond. Deux titres datent de la période Hollywood, « Bringing It Back (from Mexico) » et « After Midnight », astucieusement ralenti à l'excès pour contraster avec la version rapide d'Eric Clapton. Les autres chansons sont récentes, « Call Me the Breeze » expose la philosophie voyageuse de


© Timothy Greenfield-Sanders

Discographie

45-tours
- Johnny Cale : « Shock Hop », « Sneaky » (1958)
- Johnny Cale Quintet : « Troubles, Troubles », « Purple Onion » (1960)
- Johnny Cale Quintet : « Ain't that Lovin' You Baby », « She's My Desire » (1961)
- J.J. Cale : « It's a Go Go Place », « Dick Tracy » (1965)
- J.J. Cale : « In Our Time », « Outside Looking In » (1966)
- J.J. Cale : « Slow Motion », « After Midnight » (1966)
- J.J. Cale : « Crazy Mama » (1971 – n° 21 aux USA)

Albums
- *A Trip Down Sunset Strip* (1966, avec The Leathercoated Minds)
- *Naturally* (1971)
- *Really* (1972)
- *Okie* (1974)
- *Troubadour* (1976)
- *"5"* (1979)
- *Shades* (1981)
- *Grasshopper* (1982)
- *#8* (1983)
- *Travel Log* (1990)
- *Number 10* (1992)
- *Closer to You* (1994)
- *Guitar Man* (1996)
- *Anyway the Wind Blows* (1997, compilation avec six inédits)
- *Live* (2001)
- *To Tulsa and Back* (2004)
- *The Road to Escondido* (2006, en duo avec Eric Clapton)
- *Rewind: The Unreleased Recordings* (2007)
- *Roll On* (2009)

DVD
- *J.J. Cale in Session at the Paradise Studio* (1979)
- *Live from the Bottom Line in NYC* (1990)
- *On Tour with J.J. Cale* (2005)

J.J. Cale et sera reprise plus tard par Lynyrd Skynyrd. Mais ce sont les titres lents et de tempo modéré avec un fort swing atmosphérique suggéré mais jamais excessif, comme « Don't Go to Strangers », « Magnolia », « River Runs Deep » et surtout « Crazy Mama », qui marquent la naissance d'un genre à part entière, le style *laid back* de Tulsa : jeu de guitare relaxé et minimaliste sur sa Gibson L-5, mais avec uniquement les notes et les riffs qu'il faut. Un mythe est lancé. Le succès et le retentissement sont énormes, influençant aussi bien le jeune débutant britannique Mark Knopfler, dont le jeu de guitare restera marqué à vie par celui de J.J. Cale, que par des stars comme Waylon Jennings, qui reprendra « Clyde ».

Okie Troubadour

Les douze années suivantes sont celles du succès total. Le style *laid back* fait des adeptes, dont certains réussissent bien, comme Danny Flowers, qui écrit « Tulsa Time » pour le chanteur country Don Williams, un tube qu'Eric Clapton reprendra. J.J. Cale, pour son second album, *Really*, investit cinq studios différents, dont ceux de Muscle Shoals, utilisant la section rythmique légendaire de Roger Hawkins et David Hood sur « Lies » ; mais aussi celle moins connue et tout aussi locale de George Soule et Bob Ray sur « Right Down Here ». Sur cet album, Cale introduit le très funky « Going Down » de Don Nix. Pour l'album suivant, *Okie*, deux titres sont enregistrés sur sa véranda, alors que *Troubadour* contient « Cocaine », une chanson anti-drogue, ce qui paraît bizarre maintenant que vous pouvez pratiquement en trouver chez votre épicier du coin. La reprise de Clapton est un tube mondial.

Les *sidemen* que J.J. Cale choisit sont réellement les meilleurs : Charlie McCoy, le bluesman Jimmy Johnson, Reggie Young, Grady Martin, Harold Bradley, Kenny Buttrey, Tarp Tarrant (le batteur de Jerry Lee Lewis), Vassar Clements, Hargus « Pig » Robbins, et le batteur Jimmy Karstein, qui restera jusqu'au bout son musicien de tournée attitré.

En 1983, l'album *Grasshopper* (mot qui désigne un vagabond, mais aussi un cocktail mentholé) annonce des changements importants : « Does Your Mama Likes to Reggae » aborde la musique jamaïcaine. Quant à Christine Lakeland, elle est devenue son épouse et non plus seulement sa choriste.

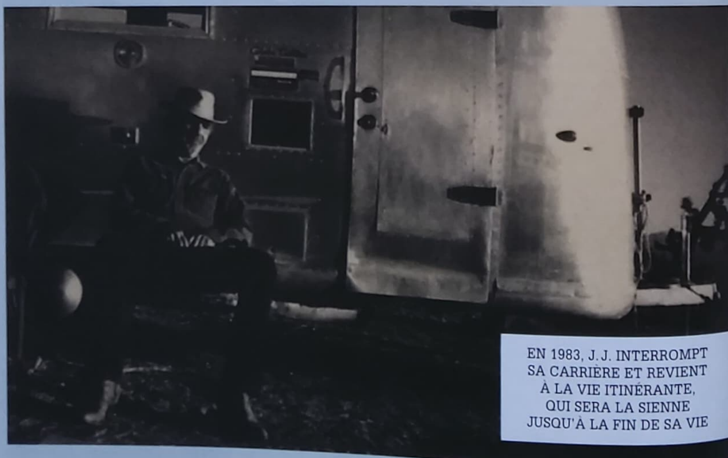
« Changes »

Après l'album suivant, *#8*, en 1983, c'est un chapitre entier, le meilleur et le plus important, qui se termine : J.J. Cale et le producteur Audie Ashworth se séparent, le chanteur quitte Nashville pour réfléchir au futur. Il a en réalité décidé d'interrompre sa carrière et revient à la vie itinérante, qui sera la sienne jusqu'à la fin de sa vie. Immersion dans la « trailer culture » des hillbillies, bien qu'avec des mobile homes géants et caravanes luxueuses avec studio intégré. Inspiré par *Bop till You Drop*, l'album de son ami Ry Cooder, le premier à être entièrement enregistré en digital, J.J. Cale se lance dans l'ère numérique, explorant les boîtes à rythmes et les guitares digitales à synthétiseur incorporé. Il ne réapparaît qu'en 1989 pour l'album *Travel Log*, avec James Burton et Hoyt Axton, sur des titres composés pendant cette période. En 1996, pour *Guitar Man*, il joue lui-même de tous les instruments.

XXIe siècle

J.J. Cale recommence à tourner, joue à Paris au Grand Rex avec Christine Lakeland et Jimmy Karstein, et commence le XXIe siècle comme il le désirait : célèbre. Même si personne ne le reconnaît dans la rue. Ses chansons sont reprises par de nouveaux groupes et artistes, Widespread Panic, John Meyer ou The Tractors, tout comme avant eux Jerry Garcia, Eric Clapton, Santana, Captain Beefheart, Johnny Cash, Bryan Ferry, Cissy Houston et bien d'autres.

Après *The Road to Escondido*, un excellent album en duo avec Eric Clapton en 2006, J.J. Cale sort son ultime disque solo, *Roll On*, en 2009, et se retire, partageant son temps entre Tulsa et La Jolla, en Californie, où il succombe à une crise cardiaque le 26 juillet 2013. Le temps passe, mais J.J. Cale, héritier du western swing et créateur du style *laid back*, restera. ■



© DR

EN 1983, J. J. INTERROMPT SA CARRIÈRE ET REVIENT À LA VIE ITINÉRANTE, QUI SERA LA SIENNE JUSQU'À LA FIN DE SA VIE

J.J. CALE

ET SON HARMONY

© DR



Pendant près de trente ans, J. J. Cale s'est produit et a enregistré avec une guitare bricolée comme une mobylette des quartiers. Cette Harmony, acquise pour quelques dollars à la fin des années 1940, avait vu son état d'origine se dégrader au fil des années jusqu'à ressembler à une créature de Frankenstein. Voici retracé le parcours chaotique de cette guitare qui finit en miettes dans une remise, peu de temps avant le décès du musicien.

Christian Séguret

La guitare ne nourrit pas son homme. Parfois, même, elle l'affame. J.J. Cale n'a que 12 ans lorsqu'il se met en tête de s'acheter une guitare. À 12 ans, on n'a pas forcément un Codévi dodu, il avisa donc la seule source de fraîche dont il peut alors disposer : l'argent que ses parents lui laissent pour payer sa cantine scolaire. Il décida de se mettre au régime sec pour s'offrir cette première compagne. Combien de repas dut-il sauter pour parvenir à son but ? L'histoire ne le dit pas, mais on peut imaginer, même si le modèle choisi n'est pas très haut de gamme, qu'il dut lui en coûter en kilos, que le musicien, roi du *laid back* et de la coolitude, sembla bien n'avoir jamais repris. Adieu pizzas et hamburgers, adieu Kellog's, pancakes et *fried chicken*. Comme il maigrit, son compte en banque enfle, et le jeune homme parvient ainsi à réunir, à longueur de diète, la rondelette somme de 50 dollars.

Jeûne et Harmony

Cinquante dollars, ce n'est pas lourd pour un musicien en quête d'une guitare respectable, mais bien une fortune pour un gamin d'origine modeste dans cette Amérique de la fin des années 1940 (il est né en 1938). Cale se rend alors vers le plus gros magasin de guitares d'Oklahoma City, et jette son dévolu sur une Harmony de jolie facture. Une bonne grosse acoustique flat-top au profil de haricot, probablement une H162 ou 165 (un modèle adopté par Lightnin' Hopkins à la même époque), avec un barrage en échelle, une rosace, un corps en acajou des Honduras, un filet de celluloïd noir autour de la table, un chevalet de type classique et une absence notable de barre de réglage. Les catalogues de l'époque indiquent un prix neuf aux alentours de 35 dollars, il est donc probable que Cale ait fantasmé l'ampleur de ses privations, ainsi que la somme de 50 dollars épargnée sur ses frais de cantine. Mais il semble en tout cas, vu la somme, que le modèle fut acheté neuf. Cale se met au travail avec passion, déchiffrant tous les grands guitaristes de l'époque, avec un bel élan œcuménique : Les Paul, Django, Chet Atkins, B. B. King, tout ce qui tombait sous ses doigts ne résistait pas à sa fringale musicale. Son Harmony devient sa compagne de tous les instants et, après quelques années de pratique, il monte son premier groupe : John Cale and the Valentines, Harmony à l'épaule. Très rapidement, la nécessité d'un volume accru se fait sentir. Cale ne dispose pas des moyens pour investir dans une seconde guitare, il entreprend donc la customisation la plus étonnante qui soit, bricolant son instrument au gré des envies et des pièces qui passent sous sa main. Au fil des années, la guitare devient un véritable clone de Boris Karloff, hérissée de micros accolés, de potards, de vis, de câbles de serrages pour maintenir l'ensemble sous tension.

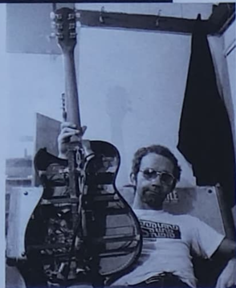


© DR

« C'ÉTAIT UNE GUITARE TRÈS CHEAP ET JE L'AI MODIFIÉE JUSQU'À LA TUER » – J.J. CALE

Karloff à six cordes

Tout cela commence pourtant très raisonnablement. Au départ, Cale avait simplement ajouté un micro et une plaque de contrôle. La guitare fut utilisée telle quelle pendant des années, avec les problèmes de feedback que l'on peut imaginer, et apparut même sous cette forme au dos de la pochette de son album *Really*, sorti en 1972. On voit encore la rosace apparaître à ce moment. C'est entre cette date et 1979 (la guitare apparaît alors sur une vidéo avec Leon Russel) que les évènements s'accélèrent et que les choses se gâtent sérieusement. Tout d'abord, Cale regrette de ne pas avoir de pan coupé sur sa guitare. Estimant que la créature n'a pas besoin d'un chirurgien esthétique hors de prix pour une telle opération, il entreprend de réaliser lui-même le travail de lutherie. Colle, contreplaqué et scie égoïne en renfort,


© Getty Images

le pan coupé, mi-florentin mi-vénitien, est entamé à l'estime, et après cicatrisation, l'intervention ressemble de très loin à un travail de maître ! Et ce n'est pas tout.

En cette époque héroïque, les compagnies d'aviation n'étaient pas plus tendres qu'elles ne le sont aujourd'hui avec les guitares, mais les étuis qui les protégeaient étaient en revanche beaucoup moins efficaces. Résultat des courses : la guitare subit bien des fractures, et un jour que Cale passe par San Francisco, le dos de l'instrument est sérieusement atteint. Cale fait le tour des luthiers locaux, mais pas un ne possède de fond en réserve qui puisse s'adapter au profil particulier de l'Harmony vintage. Cale décide alors simplement de retirer le dos de l'instrument et, pour éviter que celui-ci ne se déforme, pose des câbles de tension métalliques et réglables, du genre de ceux qu'on entend grincer à l'amarre, étayant les mâts des bateaux qui gémissent au rythme du clapot. Ces câbles permettent à la guitare de conserver un profil présentable, tandis que l'absence de dos résout en partie le problème de feedback et encourage le goût des expérimentations du guitariste. Cet accès nouvellement ouvert aux entrailles de la guitare flatte son statut d'explorateur ; il entreprend dès lors la plus grande entreprise de bricolage jamais tentée sur une guitare. C'est bien simple, à côté de l'Harmony de Cale, le Log ou les divers agrégats bricolés par Les Paul font figure de chefs-d'œuvre industriels et minimalistes. La guitare se voit parée de trois, quatre, jusqu'à cinq micros, dont plusieurs à basse impédance pour enregistrer directement en studio (un autre clin d'œil à Les Paul). Quatre de ces micros sont des Gibson (deux à basse impédance), le dernier, un micro Danelectro emprunté à une Silvertone. La face de la guitare disparaît ainsi sous les prothèses, la rosace finit bouchée, le vernis noyé sous les ajouts.

Clapton et les thunes

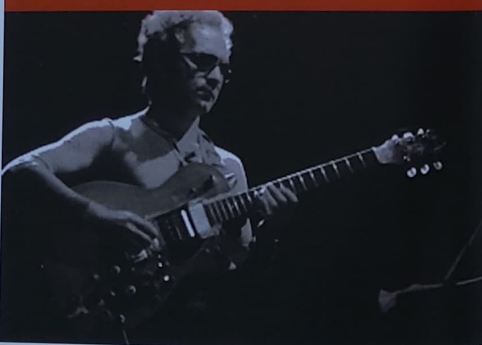
Cale réalisa ses premiers albums avec la créature improbable. Il aimait cette double nature : acoustique, elle l'accompagne dans les chambres d'hôtel, dans sa voiture ou dans le *trailer* qu'il habite en pleine campagne, et il peut laisser ses doigts le porter vers une nouvelle mélodie, une nouvelle histoire. Électrique, elle se laisse manœuvrer à haut volume désormais, se gaussant du feedback puisque le volume d'air mis en mouvement s'échappe en décibels ailés par la porte arrière grande ouverte, sans provoquer le dieu larsen. Gibson et Epiphone avaient inventé les électriques « hollowbody », Les Paul, Bigsby et les autres avaient révolutionné la guitare avec le concept des « solidbody », Cale allait un pas plus loin, proposant la guitare « no body »…

Au départ, on peut comprendre que Cale s'attachât à sa guitare de fortune pour des raisons pécuniaires. Pourtant, au début des années 1970, après que Clapton eut fait connaître *After Midnight*, les royalties commencèrent à pleuvoir comme les tomates sur un ténor enroué. Cale avait désormais les moyens de se perdre dans l'accumulation de guitares de tous prix et de toutes origines… Il le fit, se lâchant sur des Stratocaster, des Gibson 335 ou des Les Paul millésimées. Mais il ne se sépare pas de sa compagne rafistolée, la trimballant de scène en hôtel, pansant les plaies de son corps usé avec les moyens du bord. Les étaux furent resserrés, la colle, noircie par les années de lutte, s'accumulait sur les barrages et les renforts, et le vernis d'origine était depuis longtemps rangé au rayon des souvenirs. Le manche s'affaissant comme sur la plupart des guitares après des années d'usage, il était nécessaire de le recaler en pratiquant un réajustement du manche délicat et onéreux. Cale s'en abstint et régla le problème en calant une pièce d'un centime à la jonction du talon… Le *reset* le moins cher de l'histoire de la guitare.

Dans la vidéo datée de 1979 tournée en marge d'une tournée avec Leon Russell, Cale fait même découvrir au spectateur ébaudi un trou réalisé sur l'éclisse supérieure de sa guitare au travers duquel il comptait faire passer un micro vocal qui lui aurait ainsi permis de se déplacer avec l'instrument sur scène. Il tourne alors la caméra vers l'objectif pour révéler un orifice au profil improbable, entamé dans l'éclisse à coups de… marteau, de son propre aveu !

Cale commença dans les années 1980 à faire des infidélités à sa vieille compagne, l'utilisant de moins en moins souvent sur scène. Petit à petit, il récupère les micros sur sa carcasse, au gré de ses humeurs, et peu de temps avant sa mort, à un journaliste qui s'inquiétait du sort de cette première compagne, il répond : *« C'était une guitare très cheap et je l'ai modifiée jusqu'à la tuer. Je l'ai jouée, je l'ai jouée… il n'en reste plus que les os. Elle est rangée maintenant, la carcasse de celle qu'elle fut à une époque. »* Quelque part en Californie du Sud, traîne peut-être encore la relique dépouillée de cet instrument qui connut ainsi une gloire éphémère à laquelle rien ne la prédestinait vraiment. ■

GIBSON ET EPIPHONE AVAIENT INVENTÉ LES ÉLECTRIQUES « HOLLOWBODY », LES PAUL, BIGSBY ET LES AUTRES AVAIENT RÉVOLUTIONNÉ LA GUITARE AVEC LE CONCEPT DES « SOLIDBODY », CALE ALLAIT UN PAS PLUS LOIN, PROPOSANT LA GUITARE « NO BODY »…


© DR

© David Bevan

En concert au théâtre Essaïon, à Paris, les 30 et 31 janvier ainsi que les 1er, 6, 7 et 8 février. Toutes les dates sur www.pierrebensusan.com



© David Bevan

PIERRE BENSUSAN

ENCORE, ET C'EST LOIN D'ÊTRE FINI

Un triple album live dans les bacs, *Encore* (Dadgad Music / Rue Stendahl), et un nouveau marathon débuté au mois de janvier pour fêter ses quarante ans de carrière… 2014 swinguera au « son Bensusan ». Encore et encore, insatiable. Depuis son premier concert au Centre américain de Paris en 1974, l'alchimiste à la Lowden n'a eu de cesse de se réinventer et de sortir l'instrument de son étui-étiquette et autres « dadgaderies ». Bensusan le musicien nous décrypte sa partition.

Ben

Ce triple album live couvre les quinze dernières années, comment as-tu sélectionné les titres ?
Je n'avais pas tant de concerts enregistrés que ça : une cinquantaine environ. Je n'avais jamais écouté ces bandes, c'est le passé et je n'aime pas trop regarder en arrière. En revanche, je savais que s'embarquer dans ce type de projet impliquerait de se retirer du monde pour s'isoler en studio. En rentrant d'une tournée, j'avais trois-quatre mois devant moi, je pouvais me lancer dans cette introspection. Je passais mes journées à écouter, sélectionner, couper, jeter, un véritable travail de laborantin ! Durant cette période, je n'ai donné que deux concerts, j'ai joué au festival de Colmar et donné un concert privé pour Facebook, dans une villa située dans les hauteurs de Cannes. Une drôle d'expérience : il y avait des « f » bleus dans le fond de la piscine et partout dans la villa. Les organisateurs m'avaient commandé 150 disques pour les distribuer aux invités ; ils étaient placés en pile parmi les petits fours, les gens se servaient comme s'il s'agissait d'une cuisse de poulet *[rires]*. Je suis ensuite retourné chez moi terminer le projet. J'espérais avoir suffisamment de matière pour remplir un CD, j'ai fini avec un triple ! Tant pis pour les coûts de production multipliés par trois, je voulais marquer le coup pour remercier tous les gens qui me suivent depuis tant d'années – j'ai quand même vendu un demi-million de disques sur l'ensemble de ma carrière. Bref, proposer un album qui ait de la signification, du sens, de la beauté ; pas une compilation de MP3 avec quelques PDF volants.

Comment es-tu ressorti de ce voyage dans le temps ?
Rouillé à la guitare ! *[Rires.]* Heureusement, c'est vite revenu. L'important, c'est qu'il y ait un instrument pour la musique, et ce n'est pas la guitare, c'est moi. Si un jour, j'arrête de jouer la guitare et que j'arrive à exprimer toute la musique qui est en moi, en laissant mes parties à d'autres, tant mieux ! À la guitare, je lutte avec moi-même pour transcrire le plus fidèlement possible toutes ces voix qui m'accompagnent. Je n'entends pas la musique à travers la guitare, mais par tout ce dont elle a besoin pour s'exprimer, les voix, les rythmes, l'accompagnement, la distribution des notes dans l'harmonie, les contrastes, les tensions, les nuances d'expression, les silences…

La guitare représente une limite…
Bien sûr que j'ai des limites, non pas dans ma façon d'entendre la musique mais de la restituer manuellement, de réussir à la partager. Je ne veux pas que ces limites trahissent mon idée première. Souvent, les compositeurs ne travaillent plus leur technique instrumentale et font appel à des interprètes, il s'agit là de deux énergies bien distinctes. Quand je travaille un morceau à la guitare, je redeviens le guitariste. Finalement, ces titres composés à la guitare sont des réductions de mon univers.


© David Bevan

« Il y a ceux qui dénigrent le dadgad – "accords ouverts, musique fermée" – et ceux qui te font de faux compliments sur le fait que pour du dadgad, c'est quand même bien ! »

Bientôt un orchestre Bensusan ?
Oui j'adorerais ! Avec de la danse, ma femme Doatea est chorégraphe de danse contemporaine et de flamenco, mon fils, lui, danseur de rap et de hip-hop. En réalité, la musique est un prétexte, elle n'est pas une finalité, mais une manière de voir le monde et, à travers elle, de poser des questions aux gens, à soi-même. Je remarque souvent que quand la musique fonctionne, elle disparaît au profit de quelque chose de plus grand, de spirituel. Le but de l'artiste est de permettre à l'auditeur de vivre une expérience personnelle, de le nourrir le temps d'un concert. Un musicien doit écouter avant de jouer, il faut qu'il soit en symbiose, à égalité avec l'auditoire.

Et quand ce n'est pas le cas ?
Je n'ai pas d'astuces, je n'ai pas 36 musiques en magasin, je n'en ai qu'une. Je me suis parfois ramassé dans le passé, ne trouvant pas le lien avec le public, non pas que je ne l'intéressais pas mais parce que nous étions dans des réalités différentes. Ce n'est jamais un problème de personne : un artiste disparaît derrière son art, le musicien qui n'a pas compris cela et qui fait du cabotinage pour ramener tout à lui, est à côté de la plaque ; il ne fait que distraire, au lieu de communier.

Tu as déclaré que tu voulais te « présenter dans la réalité de ta vraie vie, sur la route ». En quarante ans de carrière, tu as en effet passé beaucoup plus de temps sur la route qu'en studio (puisque tu n'as enregistré que neuf albums solo). Qu'est-ce qui te plaît tant dans le live que tu ne retrouves pas en studio ?
J'aime l'intimité du studio, la proximité que tu as avec la musique, le fait que le public soit virtuellement là, en attente. C'est une autre réalité. La scène est une mise en danger, il y a un côté dramatique, cette peur destructrice de se planter, de s'effondrer… Quand tu sublimes ça, tu vis un grand moment.

Cela t'est-il déjà arrivé ?
Oui, et il faut que cela arrive ! C'est une bonne psychothérapie car on en veut toujours aux gens d'avoir été les témoins d'un échec, alors qu'ils n'y sont pour rien. Une anecdote : je jouais dans un club de Cork en Irlande, le soir d'un speed dating pour célibataires ! Ils faisaient un bruit pas possible, non qu'ils n'aimaient pas la musique, mais ils n'étaient pas là pour un concert. C'est par ego que je leur ai demandé de se taire. À la fin, un vieil Irlandais vient vers moi et me dit : *« Jeune homme, vous êtes un musicien très doué, mais vous n'êtes qu'un ignorant : aujourd'hui, nous n'étions pas là pour vous. »* Je n'ai jamais oublié cette leçon.

Que penses-tu de cette étiquette de « troubadour dadgad ». N'est-elle pas trop réductrice ?
Un jour, un gars qui pensait me faire un compliment me dit : *« Pour un guitariste qui joue en dadgad, c'est vraiment super ce que vous faites ! »* Je lui ai répondu que je pensais jouer de la musique, mais que j'étais heureux qu'à ses yeux, j'étais « assez » musical pour bien jouer en dadgad… Il y a beaucoup de malentendus : je ne suis pas un guitariste de dadgad, je suis un musicien. Cet accordage est un gimmick, un outil que je continue à manipuler, mais cela pourrait en être un tout autre. Si j'ai choisi cet *open tuning*, c'est parce que je voulais me singulariser, je ne souhaitais pas suivre le cursus classique de la guitare car j'étais en froid avec l'enseignement, je n'aimais pas l'école. J'ai appris la guitare en autodidacte, je m'amusais à me désaccorder comme bon me semblait. Il y avait une place à prendre. On utilise souvent les accords ouverts pour des effets immédiats, emphatiques avec la résonance des cordes à vide, mais on ne peut pas faire l'économie d'étudier son manche si l'on veut proposer quelque chose de plus fouillé en matière d'harmonie, d'improvisation et de recherche sonore. Donc, en 1978, j'ai choisi de me plonger dans le dadgad, c'est devenu mon ADN – à chacun le sien. Tu entends tout et n'importe quoi à ce sujet : il y a ceux qui te dénigrent – « accords ouverts, musique fermée » – et ceux qui te font de faux compliments sur le fait que pour du dadgad, c'est quand même bien ! Moi, je m'en moque, seule la musique compte, le reste importe peu.

Comment expliques-tu ton succès outre-Atlantique ?
Depuis 1979, j'ai une très bonne infrastructure sur place, alors qu'en France, à l'heure actuelle, je n'ai même pas d'agent ! Pour la prochaine tournée, je suis épaulé par un jeune étudiant qui est en master, un garçon dynamique et qui a faim. C'est une belle rencontre : étudiant de première année, il venait m'interviewer dans le cadre de son master, sur le thème de la guitare fingerstyle en France. On a longuement parlé, et à la fin de l'entretien, il m'a demandé si je connaissais une entreprise recrutant un stagiaire dans l'évènementiel. Je l'ai pris sous mon aile. Il m'a trouvé 22 concerts pour ma première tournée en France depuis vingt ans ! En France, les agents ne sont pas intéressés par mon projet, soit parce que je ne leur rapporte pas assez d'argent vu que je ne suis pas « grand public », soit parce qu'ils sont trop occupés. Je ne regrette pas cette situation, cela m'a incité à inventer une alternative à cette réalité économique.

« Les titres composés à la guitare sont des réductions de mon univers »

Pour finir, quel regard portes-tu sur tes quarante ans de carrière ?
Je n'éprouve pas de fierté particulière, si ce n'est d'avoir réussi à vivre de cette musique, et ce n'est pas rien ! Je remercie tous les gens qui me soutiennent et m'écoutent ; ma première motivation, ce n'est pas nous, ce n'est pas moi, c'est la musique. Quant aux regrets, j'ai parfois été un bulldozer, je pense avoir froissé quelques personnes, par maladresse et égocentrisme, le long du chemin, mais j'ai appris de mes erreurs. Le meilleur reste à venir. ▪


© David Bevan

BENSUSAN
40 BERGES EN STORYBOARD

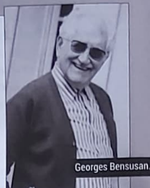
Photos © DR / Pierre Bensusan


Avec ma soeur Marie-Jeanne et notre « nanny » Zoreth, à Oran, en 1958. Puis devant ma première voiture deux ans plus tard.

« Marcel l'Oranais » ?

En 1962, les Juifs d'Algérie, dont je fais partie, ont fui leurs terres, excepté une centaine d'entre eux. L'Algérie, c'était leur pays depuis des siècles, partir était plus qu'un déchirement. Parmi ceux qui sont restés, il y avait Reinette l'Oranaise *[de son vrai nom Sultana Daoud, décédée en novembre 1998]*, une chanteuse non voyante, joueuse de oud, qui jouait dans les orchestres constitués de Juifs et d'Arabes. Elle était très appréciée des deux communautés. Je pense que si j'étais resté en Algérie, je me serais fait surnommer « Marcel l'Oranais », de mon véritable prénom.

« Mon père attendait Django, Dylan est arrivé »


Georges Bensusan.

Mon père, c'était le Hot Club de France, les orchestres de jazz, Benny Goodman ; il jouait lui-même de la trompette. La musique chez nous, c'était essentiel comme peut l'être l'air ou la nourriture ; on n'en parlait pas, on l'écoutait à longueur de journée. Le week-end, mon père passait en boucle ses disques de Django, de Grappelli, de tango, la musique « ringarde » de mes parents, pensais-je bêtement à l'époque. Quand nous avons été rapatriés en France, j'avais 7 ans et mon père tenait une épicerie. Une de ses clientes, madame Rosso, était professeur de piano. Elle avait conclu avec mon père de me donner des cours gratuits contre le fait de s'approvisionner à l'œil dans le magasin. J'étais ravi ! Cette femme était simple, très pédagogue, on travaillait la *Méthode rose*, Bach, Beethoven... Un jour, elle m'annonce que je suis apte à passer le concours Leopold-Bellan. Je n'y croyais pas mais j'ai été reçu avec mention.


À Pont-à-Mousson.

Au Gurtenfestival, à Berne (Suisse).



La guitare en cours d'allemand

Dès le début de la 4e, en cours d'allemand (deuxième langue), je pose une question au prof, qui me répond sèchement que celle-ci est complètement stupide. J'étais blessé, je n'ai plus ouvert la bouche de toute l'année et m'étais juré de ne plus jamais parler allemand ! L'année d'après, une nouvelle prof arrive, sympa, très jolie, nous étions tous amoureux d'elle. Dès le premier cours, je vais la voir pour lui expliquer pourquoi je ne bûcherai pas. Elle comprend mais me demande ce que je compte faire pendant ses cours : « *Travailler ma guitare dans le fond de la classe, si cela ne vous dérange pas...* » Elle accepte ! Donc, à chaque cours d'allemand, je répétais – pas trop fort pour ne pas déranger la classe. Quand j'ai commencé à tourner en Allemagne, je remerciais le public en leur disant que c'était grâce à eux finalement que j'étais devenu un bon guitariste ! *[Rires.]*


Suresnes, 1970. Avec ma sœur Marie-Jeanne, ma nièce Sandrine et mon Eko douze-cordes.

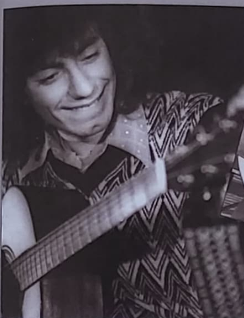

Quebec Summer Festival.

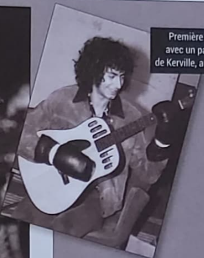


La rencontre avec le mentor Bill Keith

A 16 ans, j'ai quitté le lycée et passais passer mes journées dans un folk club, le TMS, situé derrière l'église Saint-Germain-des-Prés, créé par Bill Deraime. Au bout d'un an, Bill souhaitait que les jeunes prennent la relève ; c'est ce qu'on a fait avec quelques copains. On faisait aussi bien le ménage que la programmation, on donnait des cours... De temps en temps, on se faisait voler la caisse, ridicule, par les junkies du centre de désintoxication voisin *[rires]*. Alain Giroux passait de temps en temps et me donnait plein de tuyaux : à l'époque, il travaillait au ministère des Affaires étrangères : comme il avait beaucoup de temps libre, il venait jouer avec nous. Un jour, Denis Phan, propriétaire d'un magasin de bluegrass à Notre-Dame-des-Champs, passe me voir et me dit : « *J'organise la tournée de Bill Keith en Europe, veux-tu en faire partie ? – Comme guitariste ? – Non, comme mandoliniste !* » C'est comme ça que je me suis retrouvé en studio avec Bill et le guitariste Jim Rooney, pour l'enregistrement de l'album *Banjo Paris Session*, en 1975. Puis, nous sommes partis en tournée. Le matin, je travaillais mes propres morceaux de guitare, en dadgad. Un jour, Bill se pointe et tombe sous le choc : « *J'utilise ce même style "d'arpegiation" au banjo !* » Je lui explique que j'ai longtemps joué du piano, beaucoup écouté la harpe et que je cherche à la guitare ce type d'effets, de sons, les résonances, les bourdons, etc. Dès lors, chaque soir, en seconde partie du concert, Bill me laissait jouer deux morceaux à la guitare.


Avec Steve Vai, qui signera mon album *Intuite* sur son label Favored Nations, en 2002.




Première tournée aux USA, avec un passage au festival de Kerville, au Texas, en 1979.


Manny Greenhill et Joan Baez, en Australie (1973-1974).

Manny Greenhill et la première tournée US

Je l'avais rencontré à l'Olympia lors du concert de Doc Watson, qui souhaitait me rencontrer après avoir été bluffé par mon premier album, *Près de Paris*. Je débarque dans les loges après le concert et rencontre Manny, son manager et celui de Joan Baez ; je le salue et lui donne mon disque. Fin de l'histoire. L'été suivant, ma sœur, qui faisait une thèse sur les minorités américaines, part finir ses études à Los Angeles. Un jour, elle est invitée dans une émission de radio pour parler de ses travaux et donner quelques recettes de cuisine française *[rires]*. À la fin, elle leur demande s'ils connaissent des promoteurs car son frère, guitariste, souhaite venir jouer sur place. « *Contactez Manny Greenhill.* » Elle l'appelle : « *Oui, je me rappelle très bien de Pierre, dites-lui de venir, je vais lui organiser une tournée !* » Nous étions en 1978. Moi, je voulais aller aux États-Unis faire mon Kerouac, traverser le pays en bagnole, rencontrer les musiciens et donner quelques concerts pour payer les frais d'essence... Je me suis retrouvé avec une tournée de 33 dates !

James Bond, roadie vodka-Martini

Pierce Brosnan sortait avec l'une de mes amies à Santa Monica, elle avait invité beaucoup de monde à l'un de mes concerts. À la fin du spectacle, on commence à parler avec Pierce ; j'étais fatigué, mais je devais encore ranger mon matériel. Au moment de me lever, il me dit : « *Reste assis, tu as bossé, je m'en charge !* » Il a tout chargé dans la voiture. De retour en France, je me baladais dans une rue de Paris avec mon fils quand on tombe sur une affiche du dernier *James Bond* avec Pierce dans le rôle de 007. « *Regarde fiston, c'est lui qui a porté mes bagages !* » Mon fils était estomaqué, du coup il racontait à tous ses copains que James Bond était le roadie de son papa. *[Rires.]*


À Santa Monica (USA).

Visa de travail, Joan Baez et le foie de David Crosby

À cette époque, mon visa de travail avait été refusé en première instance. En appel, Manny avait demandé à Pete Seeger et Joan Baez d'écrire une lettre aux services d'immigration pour faire pencher la balance. Ils postèrent une lettre dithyrambique et je reçus mon visa. Manny était une pointure, il avait créé le premier folk club aux USA, le Club 47, à Harvard Square (Boston), lieu où Joan Baez fit ses débuts. C'est lui qui la mit en selle : elle, militante de gauche, écrivait des protest songs ; Manny, lui, était un avocat « rouge », fiché par le maccarthysme. Manny a également fondé le Newport Folk Festival, il s'occupait de Taj Mahal, de Reverend Gary Davis, des Doors, du Grateful Dead, il a trouvé ses premiers contrats à Bob Dylan... À l'époque, j'avais 19 ans, je ne réalisais pas tout ça, j'étais reconnaissant qu'il m'ait trouvé un petit appartement où dormir, à Santa Monica, la piaule de Joan. Durant cette période, j'ai rencontré nombre de mes musiciens préférés, comme David Crosby, qui était venu assister à l'un de mes concerts et m'avait dit à l'entracte : « *Pierre, c'est super, mais je dois rentrer, demain, je me fais changer le foie.* »

MICHEL HAUMONT

L'AMITIÉ ET LA SINCÉRITÉ EN HÉRITAGE

Amitié, fidélité, sincérité, c'est l'héritage que Michel Haumont aimerait laisser de sa carrière de guitariste. Avec *Héritage*, son dernier album, il nous emmène faire une balade au pays des rencontres de sa vie.

Carol Major

Comment est venu ton engouement pour le picking ?
J'avais 12-13 ans et j'étais au lycée Voltaire. On en était au tout début de la mode du picking, les débuts de Steve Waring, de Roger Mason. Au Centre américain, il y avait une scène ouverte où tout le monde pouvait venir jouer. On ne manquait pas une soirée avec Jack Ada, Laurent Roubach, Jean-Claude Rapin, Jean-Pierre Bucolo… Puis a débarqué un guitariste fan de Chet Atkins : c'était Marcel Dadi, auquel je rends hommage dans cet album. Ça a été un choc, une révélation. Marcel nous communiquait son plaisir de jouer. J'ai commencé à prendre des cours avec lui avant qu'il n'enregistre son premier album, *La Guitare à Dadi*. Marcel a tout de suite eu beaucoup de succès, et donc beaucoup de concerts. J'ai eu la chance de le remplacer pour ses cours.

À ce moment-là, on approche de la date de ton premier album ?
Oui, car sous l'impulsion de Marcel, il y a eu la création du label Sésame où a enregistré tout le folk français de l'époque : Pierre Bensusan, Cyril Lefebvre, Alain Giroux… Ça a été le démarrage de ma carrière. J'ai rencontré mon premier producteur, Frédéric Leibovitz, puis Philippe Chatel… c'est ce qui m'a lancé. Puis j'ai écrit une petite méthode de guitare, très basique, mais qui avait le mérite de combler la demande des guitaristes débutants.

Qu'est-ce que le style américain t'a apporté ?
Ce style, qu'on appelait le « Travis picking », date des années 1950 – il y avait aussi Doc Watson. Ce n'était pas tout à fait de la country, mais on n'était pas loin. C'était différent du style anglais qui avait déferlé les années précédentes. Nous, on s'est servis sans vergogne dans ce mélange de musique populaire.

> **« Le picking, c'est jouer de la guitare comme on veut, sans contraintes »**

Quelle est ta définition du fingerpicking ?
Le fingerpicking, c'est jouer de la guitare comme on veut, sans contraintes techniques. C'est pour cela qu'il n'y a pas de standards, pas de normes : il existe autant de styles que de guitaristes. C'était une démarche nouvelle à l'époque. Idem pour les tablatures qui dispensaient de l'apprentissage du solfège.

Revenons à ton nouvel album. Ce n'est pas un hasard si celui-là s'appelle « Héritage », on y retrouve en effet beaucoup d'hommages, aux plus anciens comme Marcel Dadi ou Jack Treese, ou aux plus jeunes comme Sungha Jung ? L'amitié, la fidélité, c'est cela la signature Michel Haumont ?
L'amitié et la fidélité doivent se cultiver comme on cultive un goût pour la musique. Alors, pour cet album, je me suis offert une balade avec beaucoup de ces amis qui m'ont marqué. On retrouve donc en effet Marcel Dadi mais aussi Laurent Angrand, un excellent guitariste qui a beaucoup joué avec Jack Treese ou Ian Melrose. Quant à Sungha Jung, qui a déjà fait la couverture de votre magazine [Guitarist Acoustic #36], c'est un jeune surdoué qui m'a fait le cadeau d'interpréter à la perfection quelques-unes de mes compositions.

Combien de temps fut-il nécessaire à la préparation de ce nouvel album ?
Il m'a fallu quatre ans pour concocter *Héritage*. Je voulais faire un album le plus simple possible. Mon idée directrice pour le choix des titres consistait à me poser la question suivante : *« Suis-je content de jouer ces morceaux ? »* Entre ce que j'ai préparé et ce que j'ai finalement enregistré, il y a donc eu beaucoup de déchets. Je voulais que les gens sentent cette honnêteté. Pendant ces quatre années, j'ai composé. À un moment donné, je me suis senti prêt et j'ai appelé Peter – c'était en juin. J'ai enregistré en septembre.

Que fais-tu entre chaque enregistrement ?
J'ai l'impression qu'avec un CD bien rempli, il y a tout. Peu de musiciens ont tant de choses à dire que cela justifie de posséder tous leurs albums. À part des gens comme Miles Davis en musique ou Picasso en pein-



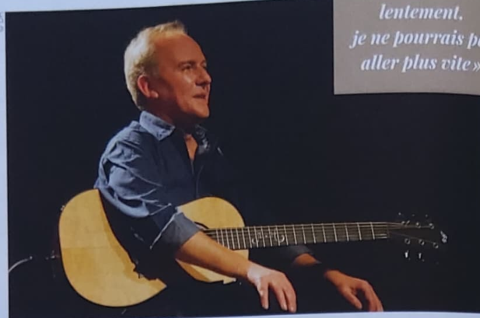
© DR

ture, ce que l'on aime chez un artiste peut tenir en un seul CD ou dans une seule œuvre. Donc, je prends mon temps. Et puis je compose très lentement, je ne pourrais pas aller plus vite.

Entre-temps, tu as changé d'instrument ?
Takamine avait déjà fait le modèle de mes rêves, mais la marque a changé de politique et a mis de côté ses guitares Signature. Lâg m'a proposé de prendre le relai, et comme j'ai beaucoup d'amis dans cette société, j'ai accepté avec enthousiasme.



Quelles sont les particularités de cette guitare Signature « Michel Haumont » ?
C'est une guitare à petite caisse en épicéa, faite par l'atelier Lâg à Bédarieux. Il s'agit d'un modèle style Renaissance, très fin. Malgré tout, le manche est très large, la tête est pleine, non ajourée, et le système d'amplification est signé RMC. Aucune contrainte ne m'a été imposée et j'ai vraiment eu l'impression de travailler avec un luthier. Petite coquetterie Signature : mes initiales figurent sur la XIIe case.



« Je compose très lentement, je ne pourrais pas aller plus vite »

Quelles sont tes autres guitares ?
Auparavant, j'ai eu des guitares de luthier : une Chatelier, très belle ; une flamenca signée Antonio Marín ; une des premières Takamine construites par le grand maître-luthier Mass Hirade. J'ai aussi des Gibson, Martin et Guild, mais je les garde pour la maison ou pour des séances d'enregistrement, pour pouvoir varier les timbres.

Au cours des dernières années, il y a eu My Guitar *et maintenant* Héritage, *et ces deux albums ont été enregistrés chez Peter Finger. Pourquoi ce choix ?*
Peter aime la guitare et aime produire les guitaristes. Quant à moi, j'apprécie d'enregistrer hors du contexte parisien. Je vais chez lui, en Allemagne, et je n'ai que cela à faire. C'est comme une retraite monacale. Je me lève le matin, je prends la guitare, et j'ai juste à enregistrer toute la journée, sans être distrait.

Trouvera-t-on les partitions de ce nouvel album sous forme de sound book ?
Oui je pense, car j'ai pas mal de demandes de partitions.

Tu comptes parmi tes fidèles Jean-Félix Lalanne. Où en êtes-vous de votre aventure en duo ?
Notre collaboration est cyclique, mais on envisage de remettre en marche le duo. On s'est rapprochés au moment de la disparition de Marcel et on est contents de jouer ensemble. On parle d'un second album.

Tu as aussi une autre casquette, celle d'accompagnateur de chanteurs. Quelles différences existe-t-il entre le travail de soliste et l'accompagnement ?
Il ne s'agit pas du même exercice. Je ne dirais pas que l'un est plus facile que l'autre. L'accompagnement, c'est un plaisir différent ; comme je suis assez sensible aux mélodies et à la chanson, je suis servi. Mettre en valeur la mélodie, c'est agréable mais parfois difficile. Il y a un apport de création très excitant et on participe à un projet. J'ai eu la chance d'accompagner souvent Maxime Le Forestier et ce que j'ai aimé, c'est que chaque jour réservait son lot de surprises différentes.

Comment comptes-tu transmettre ta musique ?
Elle se transmet sans que le musicien le sache, grâce à toutes les nouvelles technologies. De temps en temps, je reçois des vidéos du monde entier de guitaristes qui jouent mes compositions. L'idée d'être joué est quelque chose de nouveau, mais j'avoue que cela fait plaisir.

Peux-tu définir Michel Haumont en quelques mots ?
Ce que je peux dire, c'est que j'ai toujours essayé d'être fidèle à ce que j'aimais dans la guitare au début, et de garder cette part de sincérité qui m'a attiré vers la musique au départ. ■



PHILIPPE MOURATOGLOU

MUSIQUES MÉTISSES



© DR

Philippe Mouratoglou est un guitariste atypique. Classique de formation, il explore toutes les facettes de la guitare acoustique et enchaîne les albums, passant par le jazz, le duo guitare-chant ou encore le flamenco. L'homme a du caractère, sait ce qu'il veut faire et le fait bien. Une rencontre qui ne laisse pas indifférent. Valérie Duchâteau

Pourquoi sortir deux albums en même temps, **Exercices d'évasion** *en solo et* **Viracochas** *avec Jean-Marc Foltz ?*
D'une part parce qu'ils ont été réalisés quasiment en même temps, mon album solo *Exercices d'évasion* ayant été enregistré en juin, et celui dont Jean-Marc Foltz est leader, début juillet. Jean-Marc est aussi cofondateur du label Vision Fugitive, distribué par Harmonia Mundi, sur lequel nous avons sorti ces deux albums.

Créer un label par les temps qui courent, c'est une vraie aventure. Qui est à l'origine de ce projet ?
Nous avons créé ce label en trio, Jean-Marc Foltz, Philippe Ghielmetti et moi-même. Jean-Marc est un incroyable clarinettiste, aussi à l'aise dans l'improvisation que dans le répertoire classique. Philippe est le fondateur de Sketch, un label de jazz qui a fait beaucoup de belles choses dans les années 1990-2000, mais qui s'est malheureusement arrêté. Nous lui avons proposé de remonter un label avec nous. C'est aussi un graphiste passionné de musique qui connait très bien le métier du disque.

En effet, il y a une véritable signature graphique. Ce qu'il y a d'ailleurs de frappant, c'est la discrétion des noms, des titres, le livret impressionnant…
Oui, nous avions la volonté de faire du livret un bel objet indépendant. Jean-Marc connaissant le photographe Nicolas Bruant, nous avons choisi une sélection de ses photos afin de réaliser un livret d'art pour nos deux albums. Il faut préciser que chaque livret est différent et étroitement lié au contenu musical du disque qu'il accompagne.

Les pochettes sont également très caractéristiques.
En effet, c'est Emmanuel Guibert, un artiste de très grand talent, qui peint toutes les pochettes, et nous tenons à mettre son travail en évidence. Nous faisons aussi des vinyles collectors en tirages très limités, ses dessins prenant encore une autre dimension.

Quels sont les objectifs de ce label, outre réunir trois amis ?
L'objectif principal est de se doter d'un « outil » de création qui nous permette d'imaginer puis de réaliser nos disques, qui sont autant de jalons importants dans nos parcours de musiciens. Nous avons l'intention de publier trois disques par an, chacun de nous trois étant directeur artistique de son propre projet. Sur les deux premières années, l'objectif a été atteint. Enfin, nous essayons de redonner de la valeur à l'objet disque, d'où l'importance accordée au graphisme, aux livrets, etc.

Où enregistrez-vous ?
Aux studios La Buissonne, à Pernes-les-Fontaines. C'est le studio de Gérard de Haro, un immense ingénieur du son que beaucoup de musiciens connaissent bien. C'est un lieu magique et chargé d'une partie de l'histoire du jazz « enregistré ». D'ailleurs, lorsque l'on voit la liste des artistes qui sont passés dans ce studio, c'est assez vertigineux. C'est un lieu très inspirant.

Quelle est la ligne artistique de ce label ?
C'est un label où des styles musicaux et des musiciens *a priori* éloignés les uns des autres peuvent se rencontrer ! À cet égard, certains de nos disques sont emblématiques du positionnement du label. *Visions fugitives*, de Jean-Marc Foltz (clarinettes) et Stéphan Oliva (piano), paru l'an dernier, propose des pièces du répertoire « classique » et des improvisations en miroir. Mon disque *Steady Rollin' Man* présente des relectures de morceaux du bluesman Robert Johnson, avec Jean-Marc Foltz aux clarinettes et Bruno Chevillon à la contrebasse, l'idée étant la suivante : comment jouer cette musique soixante-quinze ans après sa création, quand on ne vient pas du blues mais du contemporain, du jazz, du classique, etc. ? Voilà le genre de défis qui nous amuse.

Revenons à ton parcours d'artiste : comment te définirais-tu ?
J'ai une formation de musicien classique, on peut donc me définir comme tel car c'est ma base, l'enseignement que j'ai reçu. Mais je suis curieux de tout, j'ai écouté toutes sortes de musiques et je continue à le faire. J'aime l'improvisation, les aventures ; je suis un instinctif.



© DR

À quel âge as-tu commencé tes études classiques ?
J'ai commencé vers l'âge de 12 ans au conservatoire de Neuilly avec Wim Hoogewerf, dont j'ai suivi l'enseignement durant six ou sept ans. En réalité, je ne suivais pas vraiment le cursus du conservatoire car je ne voulais pas entendre parler de solfège ; je voulais apprendre la guitare, il n'y avait que cela qui m'intéressait… et c'est ce que j'ai plus ou moins réussi à faire.

Pourquoi as-tu choisi la guitare ?
J'ai choisi la guitare parce que c'était l'instrument du rock par excellence, musique que j'adorais ! Je ne voulais pas du tout faire de la guitare classique, mais j'ai appris à aimer cela parce que Wim était un merveilleux professeur. Il m'a tout de suite fait aimer le son de cet instrument, qui était très éloigné du son de la guitare que je voulais jouer au départ ! Wim avait lui-même un son magnifique. J'ai ensuite travaillé quelque temps avec Roland Dyens, puis j'ai eu la chance d'être l'élève de Pablo Márquez au conservatoire national de région de Strasbourg.

À partir de quand as-tu commencé à toucher à d'autres guitares, comme la folk ou l'électrique ?
Au bout d'un an ou deux de guitare, j'ai eu mon premier modèle électrique et j'ai monté mon groupe. On jouait des reprises de Lou Reed, Bowie et je chantais. Mon tout premier disque – qui date de 1998 mais que l'on ne trouve plus – est un album de chansons, des compositions personnelles inspirées de Dylan, Neil Young, Van Morrison, Nick Cave, etc. J'y joue tous les instruments, la basse, les guitares et le chant.

Comment as-tu rencontré la soprano Ariane Wohlhuter, avec laquelle vous avez enregistré le très bel album **We Only Came to Dream** *(chez Troba Vox, sorti en juin 2013) ?*
Nous nous connaissions en tant qu'élèves au CNR de Strasbourg, où nous nous sommes finalement retrouvés plus tard l'un et l'autre comme professeurs. J'aimais énormément sa voix depuis la première fois que je l'avais entendue. Du coup, je lui ai tout naturellement proposé une première collaboration en duo.

Comment naissent tes choix de projets, que ce soit celui avec Ariane Wohlhuter ou celui autour de Robert Johnson ?
Cela dépend. Avec Ariane, notre duo existait depuis quatre ans lorsque nous avons rencontré Gérard Zuchetto, qui est directeur artistique du festival « Les Troubadours chantent l'art roman en Languedoc-Roussillon » ainsi que du label Troba Vox. Il nous a proposé de faire un disque sur ce label. C'était l'aboutissement de quatre années de travail. Nous avons enregistré notre répertoire du moment, c'est-à-dire une sélection de « lute songs » de John Dowland, de « folk songs » de Benjamin Britten et le cycle *Like a String of Jade Jewels* de Dusan Bogdanović, le fil conducteur étant la langue anglaise. Dans le cas de *Viracochas*, j'ai rejoint à l'invitation de Jean-Marc Foltz le trio qu'il a fondé il y a quelques années avec Sébastien Boisseau à la contrebasse et Christophe Marguet à la batterie. Jean-Marc souhaitait relancer cette formation et y ajouter une guitare baryton pour colorer ce répertoire inspiré du chamanisme et du livre *Les Sept Plumes de l'aigle*, de Henri Gougaud.

Comment s'est construit votre travail ?
Il y a une part d'écriture, tous les thèmes et structures sont écrits par Jean-Marc, donc il m'a fallu d'une part me familiariser avec un


© DR


© DR

En concert

- **En duo avec Pedro Soler, « Albéniz et le flamenco » :** du 6 au 15 mars au théâtre de l'Athénée (Paris), le 22 mars au théâtre Sorano (Toulouse), le 29 mars à l'espace Julien (Marseille) et le 7 avril au festival « Colmar fête le printemps » (Colmar).
- **Le 8 avril, « Concerto d'Aranjuez » de Joaquín Rodrigo** avec l'orchestre Mozart de Toulouse (dir. Marc Soustrot), au festival « Colmar fête le printemps » (Colmar).
- **Le 11 avril, trio « Echoes of Robert Johnson »** avec Jean-Marc Foltz (clarinettes) et Bruno Chevillon (contrebasse), au théâtre municipal de Perpignan.
- **Du 28 avril au 10 mai, en duo** avec Ariane Wohlhuter (soprano) au festival « Musique en Polynésie ».


© DR


© DR

univers musical très singulier, et trouver ma place dans un trio déjà constitué. J'ai travaillé mes parties comme n'importe quelle pièce de « répertoire », à savoir chercher les doigtés qui « sonnent », le son adéquat, avec la difficulté supplémentaire de devoir apprivoiser un nouvel instrument, puisque je n'avais pour ainsi dire jamais joué de guitare baryton. Cette musique est aussi très ouverte, une place importante est laissée à l'improvisation, et quand il faut improviser, eh bien on y va !

Tu as toujours improvisé ou cela est-il venu sur le tard ?

J'ai toujours improvisé mais jusqu'à présent, ça n'était pas « visible » dans mes différents projets. Quand je prends une guitare, la première chose que je fais, c'est improviser. En fait, c'est ce qui me vient le plus naturellement, mais je ne l'avais jamais fait dans un cadre strictement jazz, comme c'est le cas sur ce disque. Même si cela est réducteur de ne relier cette musique qu'au jazz, tant elle est nourrie de tout le parcours musical de Jean-Marc.

Sur ce dernier album solo, Exercices d'évasion, *tu joues ta musique entre les lignes de Francesco da Milano, Egberto Gismonti, Tōru Takemitsu, Arthur Kampela… Est-ce une musique écrite ou improvisée ?*

C'est totalement improvisé en studio. Mais je ne m'interdis pas les montages, au contraire ! À titre d'exemple, les pièces « East » et « West » duraient à l'origine environ 3 min 30 s et ont été un peu raccourcies, mais ce sont des moments entièrement improvisés. Je savais aussi que je voulais enchaîner la première pièce du disque, qui est un ricercare de Francesco da Milano, à une improvisation à la guitare baryton pour ouvrir le spectre stylistique et sonore, juxtaposer une pièce du XVIe siècle et une impro avec un instrument au registre plus grave et des modes de jeu plus modernes. Le titre « Mirage » est également totalement improvisé ; dans le cas de « Woods », ce sont cinq improvisations que l'on a combinées pour créer une pièce en écho à « Equinox » de Tōru Takemitsu, en utilisant le même *open tuning* que celle-ci (*mi ♭-la-ré-sol-si ♭-mi*).

Ces pièces de Francisco da Milano n'ont pas été jouées sur guitare classique ?

Non, elles ont été jouées sur guitare folk, une Lowden. Pour une raison très simple dans mon esprit, même si cela se discute : il s'agit d'une musique dans laquelle la polyphonie doit être limpide, ce que permet une bonne guitare folk car elle tient les sons plus longtemps qu'une guitare classique. Mis à part le timbre, la grande différence entre la folk et la classique réside dans la longueur de son.

Y a-t-il des accords qui t'inspirent plus que d'autres ?

J'ai découvert en préparant mon album sur Robert Johnson que j'adore les accords ouverts, mais je ne les avais jamais explorés jusque-là. Pour cet album, un des partis pris était d'utiliser pour chaque morceau l'*open tuning* d'origine de Johnson – ce que je n'ai finalement pas totalement respecté. J'ai découvert là les opportunités qu'offrent les accords ouverts ; j'adore improviser sur ces accords car je ne sais jamais ce qu'il va en sortir. C'est ce que j'ai d'ailleurs fait sur mon dernier disque : des improvisations pour lesquelles je n'ai pas de repères au départ. J'aime découvrir. Si j'improvise avec l'accord traditionnel, j'ai tendance à retomber dans des schémas, à jouer ce que je connais déjà, ce qui ne m'intéresse pas vraiment.

Comment se passe ta pratique de la guitare au quotidien, une fois la phase de l'impro passée ?

Cela dépend des périodes, en ce moment je travaille un programme intitulé « Albéniz et le flamenco » dans le cadre d'un duo avec Pedro Soler, pour un tout nouvel album enregistré début décembre 2013 et qui sortira le 11 mars 2014. Nous avons une série de huit concerts au théâtre de l'Athénée à Paris, qui commence le 6 mars prochain, ainsi qu'une tournée en France à compter de la mi-mars. Il y aura des titres comme « Sevilla », « Cordoba », « Asturias », « Tango », « El puerto », « Cuba », « La malagueña » et « Rumores de la caleta » ; ça c'est pour la partie Albéniz.

Sous quelle forme Pedro Soler intervient-il ?

Pedro reprend les styles flamencos dont s'est inspiré Isaac Albéniz, *soleares* pour « Cordoba » ou *fandangos* pour « Rumores de la caleta » par exemple, et nous imbriquons nos deux jeux en essayant d'obtenir un ensemble qui sonne le mieux possible, tout en respectant l'authenticité de la musique que l'on joue. Nous ne donnons pas dans le « crossover » : quand Pedro joue, c'est du flamenco authentique, et quand je joue, c'est à 100 % Albéniz, même s'il s'agit évidemment dans les deux cas de transcriptions pour guitare.

Quels sont tes futurs projets ?

Certainement un nouveau disque avec Ariane Wohlhuter, pour le reste tout est possible.

Philippe Mouratoglou joue sur des guitares de Dominique Field et de George Lowden.



© Michel Pinault

CHRISTINE TASSAN

UNE FRANÇAISE À MONTRÉAL

Installée à Montréal depuis une vingtaine d'années, Christine Tassan est une des rares guitaristes (sinon la seule !) qui se soient imposées comme solistes dans le monde volontiers « macho » de la guitare manouche. Avec son groupe, les Imposteures, elle a su faire entendre sa voix, désormais reconnaissable, à la fois comme instrumentiste et comme chanteuse.

Max Robin

D'où vient ta passion pour la guitare ?

J'ai eu envie de jouer dès l'âge de 6 ans. Ma mère me passait des disques de Brassens, c'est venu comme ça. J'ai écouté Brassens, et j'ai voulu faire comme lui, jouer de la guitare et chanter en même temps ! Donc à l'âge de 11 ans, j'ai commencé la guitare classique, assez sérieusement, pendant quatre-cinq ans, et assez rapidement je me suis intéressée à la chanson, à tout ce qui était accompagnement, découverte des accords… Finalement, c'est vers cela que je me suis dirigée. J'ai commencé à écrire mes premières chansons à l'âge de 15 ans, et à les chanter très rapidement en public, toute seule, en guitare-voix.

À la Brassens…

Oui, totalement !

Entre le lycée et ton installation au Québec, que se passe-t-il ?

Je fais des études d'ingénieur, à l'INSA de Lyon, dans une section musique-études, avec six heures de musique par semaine. Des profs venaient directement sur le campus nous donner des cours. J'ai pris des cours de chant, d'harmonie, et c'est là que j'ai découvert le jazz…

Quel répertoire, quel style ?

Swing, be-bop, des choses assez standard… Je me suis inscrite à un cours d'orchestre, je n'y connaissais rien ! J'ai découvert au fur et à mesure. La dernière année, je suis partie au Québec, pour une année d'échange universitaire, et j'ai vu que je pouvais chanter là-bas plus facilement qu'en France, donc ça m'a plu ! Après une année de spécialisation à l'Ircam, je suis repartie m'y installer en 1994… J'ai travaillé dix ans comme ingénieur, tout en faisant de la musique le soir…

« J'ai senti qu'il y avait vraiment quelque chose à faire au Québec, où personne ne faisait de jazz manouche »

Toujours la chanson ?

Oui. En 1996-1997, je suis arrivée en finale au concours du Festival de la chanson de Granby, ce qui m'a permis de jouer aux Francofolies de Montréal… J'ai essayé de « pousser » mes chansons le plus possible, mais je n'ai pas fait d'album, ce qui, je pense, a été une erreur. Du coup, petit à petit, j'ai eu le sentiment de « tourner en rond » et je me suis dirigée vers autre chose… C'est à cette époque-là que j'ai commencé à écouter des trucs de Django Reinhardt.

Comment l'as-tu découvert ?

Par hasard ! J'avais un disque chez moi que je n'avais pas beaucoup écouté… On était à peu près deux ou trois à Montréal à commencer à faire du jazz manouche. On a monté un groupe, le Quintette Jazz Gitan, avec lequel on a pas mal a tourné… Ça a duré à peu près trois-quatre ans. Puis j'ai décidé de former Christine Tassan et les Imposteures.

À ce moment-là, tu décides d'arrêter ta carrière d'ingénieur pour devenir musicienne professionnelle ?

Faire un travail à temps plein et aller jouer le soir jusqu'à 2 ou 3 heures du matin, ça devenait vraiment difficile physiquement… Et avec les Imposteures, ça a assez vite bien marché, ce qui m'a « boostée » pour quitter mon travail. Tout ça se passe aux alentours de 2003. J'ai senti qu'il y avait vraiment quelque chose à faire au Québec, où personne ne faisait de jazz manouche. On était quasiment les seules, en plus avec une formule originale, avec les filles, le côté vocal, le côté instrumental…

Comment les as-tu réunies ?

Je connaissais déjà Lise-Anne, qui avait joué un peu de guitare. Une autre copine de Québec, Sonia Racine, s'est mise à la basse… Ça a commencé comme ça, je leur montrais les accords… On chantait déjà à l'époque. Sonia avait une très belle voix. On a commencé les harmonies vocales, mais j'ai toujours voulu garder aussi l'aspect instrumental… Des groupes de chanteuses, il y en a plein, mais

des filles qui font des pièces instrumentales, beaucoup moins ! Et rapidement, on s'est dit que ce serait le fun d'avoir un autre musicien ou une musicienne qui puisse improviser avec moi, et répondre… C'est à ce moment-là que c'est devenu un groupe de filles, parce qu'on était déjà trois et qu'on en a cherché une quatrième, en gardant ce concept de groupe féminin. Il y a d'abord eu une accordéoniste, qu'on a ensuite remplacée par Martine Gaumond, l'actuelle violoniste.

© Michel Pinault

Vous en êtes à votre troisième album…
Oui, dix ans d'existence… et on pense déjà au quatrième !

Comment décrirais-tu l'évolution du groupe ?
Je pense qu'on évolue vers quelque chose de toujours plus personnel. Au début, on était un peu dans la « franche rigolade », avec des trucs très humoristiques… On a gardé ce côté-là, mais on a aussi envie de partager d'autres sortes d'émotions, et on évolue comme musiciennes… Les harmonies vocales sont plus travaillées, on va chercher des couleurs un peu plus jazz. On essaie aussi de repousser un peu les frontières du style, en ne se limitant pas aux standards du genre ou aux choses déjà faites des milliers de fois. Par exemple, sur chacun des albums, on est allé chercher un tango. On a également marié « Minor Swing » avec un *reel [danse traditionnelle]* québécois… Chacune a des influences assez variées, qu'on intègre dans le groupe. Je dirais aussi que c'est de plus en plus arrangé. On se laisse une grande part d'improvisation, mais pour les thèmes, on essaie des harmonies violon-guitare, des choses à la contrebasse… On pousse de plus en plus le côté musical.

En dehors des Imposteures, quelles sont tes autres activités ?
Plusieurs projets se sont créés au fil du temps… Aujourd'hui, je fais partie d'un groupe de tango argentin, Canto Tango, où je joue de la guitare classique. Récemment, j'ai créé avec d'autres musiciens Blue Gypsy Swing, un groupe plus « jazz », avec piano, contrebasse et batterie, où je joue à la fois la guitare manouche avec le Stimer et la Gibson. J'accompagne aussi Annie Comtois, une chanteuse folk-pop…

Récemment, tu as également remplacé le soliste des Lost Fingers…
Oui en effet, ça a été un peu la surprise de l'automne. Je ne m'y attendais pas du tout ! Ils m'ont appelée pour remplacer leur soliste, qui a eu une petite fille et ne pouvait pas participer à la tournée en Nouvelle-Calédonie et en France. Une expérience inoubliable ! On a monté le répertoire en quinze jours. Ça c'est très bien passé avec les deux gars. Une fille qui remplace une espèce de grand barbu ! On faisait des blagues… Il y a aussi le projet de Paul Kunigis, un Polonais qui a vécu en Israël et qui habite Montréal. On s'est rencontrés au printemps 2013. Radio Canada avait organisé un concert pour le lancement de son album. Je faisais partie des invités. Je me suis retrouvée à accompagner un peu tout le monde, et on a eu tout de suite une belle complicité avec Paul. Finalement, je suis devenue la guitariste « officielle » de son groupe…

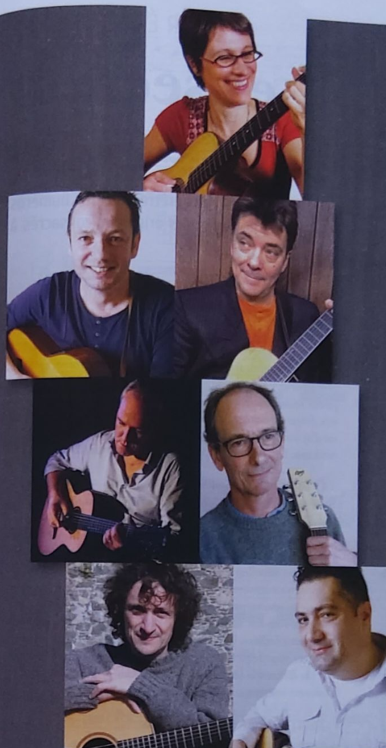
Comment tu décrirais sa musique ?
C'est très métissé, avec des influences klezmer, arabes, manouches aussi, et d'Europe de l'Est.

Quelle(s) guitare(s) joues-tu dans ce contexte-là ?
Une Fender électrique, ma Di Mauro, qui sonne très bien dans ce contexte-là, et une Taylor, le tout avec deux amplis, un pédalier… On a beaucoup tourné cet été et cet automne. Le spectacle est vraiment excellent. Il y a une violoniste vraiment époustouflante, Zoé Dumais, et de très bons musiciens.

« Avec les Imposteures, on essaie aussi de repousser un peu les frontières du style, comme marier "Minor Swing" avec un "reel" québécois… »

Côté guitare manouche, tu as été longtemps fidèle à ta Di-Mauro, mais là, tu viens de changer…
Oui, la Di-Mauro appartenait à Jean-Yves Dubanton, qui me l'a vendue quand il est venu au Québec. D'ailleurs, c'est un peu lui qui m'a montré les premiers trucs manouches. Je me suis tout de suite bien sentie sur cette guitare. Elle a quelque chose de très doux, de très rond, que je préfère à des sons plus criards. J'ai joué dessus pendant une dizaine d'années et je l'aime toujours, mais là je viens de changer pour une François-Vendramini, que j'ai rencontré à Montréal, au Salon des guitares… On a beaucoup discuté. Je lui avais parlé de mon envie d'une guitare sur mesure – je ne suis pas très grande. La plupart des guitares, même la Di-Mauro (dont le manche est déjà plus petit), ont tendance à me faire mal au dos et aux avant-bras. Je voulais quelque chose qui soit vraiment à ma taille… Il m'a construit une guitare un peu plus petite sur tous les plans, du très beau boulot. En matière d'ergonomie, pour moi c'est vraiment super. Et il y a quelque chose qui s'est développé dans le son… Je l'aime vraiment beaucoup ! ■

CD-ROM
AUDIO
VIDÉO



VIDÉO
• Sous Windows jusqu'au système d'exploitation XP : le CD démarre tout seul.
• Sous Windows 7 ou si l'autorun ne fonctionne pas : lancer « AC43.exe ».
• Sous Mac : lancer « AC43 ». *(Attention, l'icône Flash Player® est rouge.)*



AUDIO
• Pour les PC : ouvrez votre lecteur audio (Windows Media Player®, iTunes® ou autre) : les pistes apparaissent à l'écran.
• Pour les Mac : cliquez sur « CD audio » et les pistes apparaissent à l'écran.
Il est bien sûr possible d'écouter les pistes audio sur n'importe quel lecteur de CD (salon, autoradio, baladeur).

CONFIGURATION MINIMALE REQUISE
• Pour les PC : Intel Pentium® ou AMD®, 128 Mo de mémoire vive, lecteur de CD-ROM × 4, Microsoft® Windows 98, XP. Ouverture de la vidéo sur Windows Media Player® ou Power DVD®.
• Pour les Mac : 128 Mo de mémoire vive, lecteur de CD-ROM × 4, Mac OS® 9.2.2 ou 10.
Flash Player® est une marque de Adobe® Systems Incorporated.
Ouverture de la vidéo sur QuickTime®. Ouverture des pistes audio sur iTunes®.
Microsoft Media Player® est une marque déposée Microsoft® Corp. Power DVD® est une marque déposée Cyberlink®.
QuickTime Player® et iTunes® sont des marques déposées Apple® Inc.

CD-ROM

PAR ÉRIC GOMBART



Les secrets du jeu aux doigts

Dans la suite logique du travail proposé par Arnaud Leprêtre dans les numéros 40 et 41 de *Guitarist Acoustic*, voici une série d'exercices originaux consacrés à la main droite et son jeu aux doigts.

AUDIO 1
VIDÉO 1

CARACTÉRISTIQUES

À la main droite, le jeu aux doigts présente des caractéristiques spécifiques dont il est important d'avoir conscience :

– La texture du son diffère de celle obtenue avec un médiator. Les nuances sont beaucoup plus instinctives à sentir et à jouer, le contrôle des notes et de leur intensité est meilleur. Bref, on sent mieux le jeu.

– Gérer les sauts de cordes est simple lorsqu'on doit jouer deux notes simultanément.

– La vitesse de jeu peut être très élevée étant donné que quatre médiators « naturels » sont disponibles au même moment (pour rappel, l'auriculaire n'est pas utilisé). Cependant, il s'avère moins facile de jouer rapidement sur une même corde (les allers-retours sont à oublier). On se retrouve alors à alterner le pouce et l'index, ou l'index et le majeur, un peu à la manière d'un bassiste.

– Enfin, avec un jeu fingerstyle, on enrichit plus spontanément son jeu de *hammer-on* et de *pull-off*. Cela permet notamment de pallier la vitesse de jeu limitée sur une même corde.

Il existe deux façons d'attaquer les cordes : en buté et en pincé.

– Le buté : le doigt attaque la corde et vient buter sur la corde suivante. Cela procure un son puissant à la note jouée. Cette technique est très employée par les guitaristes classiques et de flamenco.

– Le pincé : cette technique consiste à jouer avec le bout du doigt ou avec l'ongle. C'est un jeu essentiellement utilisé par les guitaristes classiques pour l'exécution des arpèges, ainsi que par les guitaristes folks ; c'est la base du fingerpicking. C'est cette technique que j'utiliserai dans les exercices suivants.

Rappel d'une définition importante : le « fingerstyle »

Ce terme désigne une technique qui consiste à utiliser les doigts de main droite de manière indépendante pour jouer les parties d'un arrangement musical (exemple : basse, accompagnement, mélodie, percussions). Ceci étant dit, on peut aussi trouver des séries de notes jouées seules, comme des gammes ou des arpèges. Jouer ces notes aux doigts de manière maîtrisée permet notamment d'improviser ou d'ajouter des phrases entre les accords, sans être dépendant du médiator. Des exemples seront prévus pour travailler cela.

Quelques conseils

Vous trouverez tout au long de ce dossier des exercices plus ou moins faciles, et la bonne exécution de certains d'entre eux vous demandera plusieurs semaines de pratique. Au commencement, prenez votre temps afin d'être suffisamment à l'aise et concentrez toute votre attention sur l'écoute et non sur la position des doigts. Lorsque vous arriverez à ce stade, vous pouvez augmenter le tempo.

Pour un résultat parfait, prenez soin de vos ongles si vous en avez. Reportez-vous aux anciens numéros du magazine pour en connaître toutes les « ficelles ». Logiquement, si vous jouez régulièrement ces exercices, vous devriez mettre au point les vôtres. Enfin, vous verrez que ces différentes techniques abordées sont primordiales dans les morceaux (comme ici dans le morceau d'application).

Morceau d'application

Chaque mesure, ou presque, peut vous servir d'exercice. Vous pouvez également vous rendre compte de la musicalité de certains exercices, puisque je les utilise dans plusieurs passages du morceau.

MORCEAU D'APPLICATION

AUDIO 1
VIDÉO 27

DM7(9)

AUDIO 1
VIDÉO 27

DM7(9) G13 F♯m7 B7♯11♭9 Em9 A7(♭13)

Am7 D7♯11♭9 GM7 Gm6

F♯m7 Bm7 Em9

D A/C♯ Cadd9(♯11) G/B

CD-ROM

AUDIO 1

VIDÉO 27

A6(♯11) Fadd9/A D7/C G/B E7/D A7/C♯

D6/9

EXERCICES 1 À 5 : LES ARPÈGES

Jeu en arpège sur quatre cordes : utilisez respectivement *p*, *i*, *m* et *a* pour les cordes 4, 3, 2 et 1. Dans l'exercice 5, vous pouvez également utiliser la formule *p-i-p-m* pour la main droite.

Exercice 1

VIDÉO 2

DM7 Em7 F♯m7 GM7 A7 Bm7

Exercice 2

VIDÉO 3

Bm7 A7 GM7 F♯m7 Em7 DM7

Exercice 3

VIDÉO 4

DM7 Em7 F♯m7 GM7 A7 Bm7

Exercice 4

VIDÉO 5

DM7 Em7 F♯m7 GM7 A7 Bm7

Exercice 5

VIDÉO 6

DM7 Em7 F♯m7 GM7 A7 Bm7

EXERCICE 6 : ARPÈGE SUR CINQ CORDES

À la main droite : *p-i-p-m-i-p-a-m*. Jouez lentement, puis accélérez. Essayez également de placer des accents sur le temps 1, sur la deuxième croche du temps 2, et sur le temps 4. Inventez d'autres suites harmoniques.

VIDÉO 7

C♯m9 F♯m11

G♯7♯9♭13 C♯m9

CD ROM

EXERCICE 7 : ARPÈGES ASCENDANT ET DESCENDANT

Pas aussi simple qu'il en a l'air, cet exercice doit être parfaitement exécuté, avec volume d'attaque sur chaque note et placement correct (*p-i-m-a-m-i*).

VIDÉO 8

G

EXERCICE 8 : « ROLL »

À la main droite : *p-i-m*. Avant d'accélérer, écoutez le son des notes produites par l'index et le majeur de la main droite sur les cordes filées (« basses »). Pour éviter les frottements, il faut orienter judicieusement la main droite pour avoir une attaque des doigts plus perpendiculaire aux cordes. Pensez-y !

VIDÉO 9

G

EXERCICE 9 : ARPÈGES ET LIAISON DU 4e DOIGT

Cet exercice combine arpèges à la main droite et travail de la main gauche : liaison du 4e doigt, extension et démanché, tenue des notes et renforcement de la pince pour le barré. À exécuter régulièrement, à tous les tempos – même très lentement.

VIDÉO 10

5c 4c 2c

DM7 C♯m7 Bm7 AM7

Bm7 C♯m7 DM7

EXERCICE 10 : ARPÈGE AVEC MÉLODIE

Mettez d'abord en valeur la mélodie en appuyant bien les notes concernées. Puis essayez de placer les accents à d'autres endroits.

VIDÉO 11

2c 3c 5c

CM7(9) Dm9 Em9

5c 3c 3c 5c

A7(♭13) Dm11 G9(♭13) CM7

EXERCICES 11 ET 12 : « CHORDS MELODIES » 1 ET 2

Pas facile de faire entendre toutes les notes de chaque accord – ça viendra avec le temps. Inventez d'autres suites harmoniques composées d'accords à quatre sons.

Exercice 11

VIDÉO 12

2c 5c 5c 7c 2c

D Dsus2/C♯ Cadd9(♯11) G/B A♯M7(9) Am CM7(9) Em7 D

Exercice 12

VIDÉO 13

2c 3c 6c 5c 5c 3c

GM7(9) F♯m7 F$^{6}_{9}$ Em9 B7dim Am7 D7(♭5) G♯M7(9)

CD ROM

EXERCICE 13 : « HAMMER-ON » ET « PULL-OFF » 1

Ce treizième exercice combine les liaisons sur tous les doigts et la tenue des barrés ; parfait pour arriver à harmoniser une mélodie à un tempo rapide. À travailler régulièrement.

VIDÉO 14

EXERCICES 14 ET 15 : « HAMMER-ON » ET « PULL-OFF » 2 ET 3

Pas simple… Soyez exigent et régulier dans le rythme. Commencez très lentement.

Exercice 14

VIDÉO 15

C♯m11 Em9 DM7 Bm11 A7 A7(♭9)

Exercice 15

VIDÉO 16

EXERCICE 16 : GAMME MAIN GAUCHE

Le but n'est pas de vous apprendre à jouer sans la main droite, mais cet exercice est excellent. Une fois assimilé – cela vous prendra un peu de temps –, il ne vous reste plus qu'à placer des attaques de main droite pour produire des accents où vous le souhaitez.

VIDÉO 17

CD ROM

EXERCICES 17 À 18 : MÉLODIES INDEX-MAJEUR 1 ET 2

Travaillez régulièrement et de plus en plus vite ces exercices. Votre technique index-majeur va s'améliorer au fil du temps. Essayez impérativement sur d'autres gammes ou d'autres mélodies.

Exercice 17

VIDÉO 18

Exercice 18

VIDÉO 19

EXERCICE 19 : GAMME AVEC LIAISON

VIDÉO 20

EXERCICE 20 : GAMME AVEC BARRÉ

Bm

VIDÉO 21

EXERCICE 21: JEU POUCE-INDEX

Soignez votre jeu pouce-index. C'est aujourd'hui une technique souvent utilisée, notamment lors des improvisations. À appliquer avec d'autres exemples, mélodies ou riffs.

VIDÉO 22

EXERCICE 22: RIFF AVEC LIAISON

Cet exemple d'application des liaisons dans un riff peut servir de travail d'échauffement. Jouez-le rapidement, mais aussi lentement.

A7

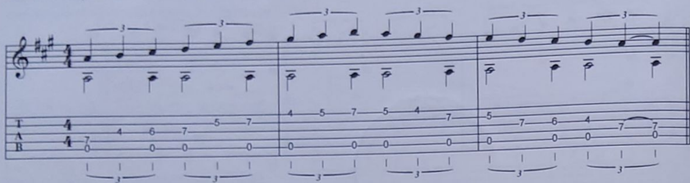
VIDÉO 23

CD ROM

EXERCICE 23 : JEU EN TRIOLETS

Même travail que l'exercice 17, mais avec des triolets. Alternez ensuite les rythmes de la mélodie (croches, triolets, croches, etc.).

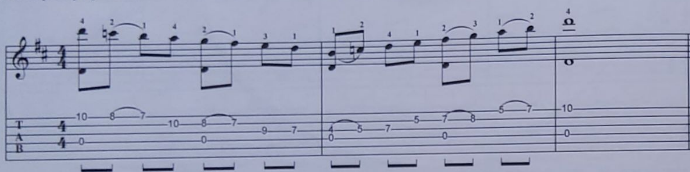
VIDÉO 24



EXERCICE 24 : TRAVAIL DU DÉMANCHÉ

Même principe que dans l'exercice 19, mais avec démanché. Chaque jour, essayez d'atteindre votre vitesse maximum.

VIDÉO 25



EXERCICE 25 : COMBINAISON « ROLL » ET LIAISON

Cet exercice combine roulement et liaison du 4e doigt. Essayez de jouer très vite.

VIDÉO 26



CD-ROM

PAR FRANÇOIS SCIORTINO



Calypso et picking antigel

Voici une étude inspirée par la musique des îles, notamment le calypso. Un peu de soleil ne fera pas de mal !

AUDIO 2

J'aime puiser le jus des accords de base, ceux que nous connaissons tous : *do, fa, sol, ré* 7. Il y a pourtant encore beaucoup à faire avec quatre accords. Souvent, c'est la main droite qui mène la danse. En l'occurrence, celle-là a ici du travail ! Alors prenez votre temps et apprivoisez bien la rythmique. Il faut que ça tourne, que ça danse, que ça groove !
Bon picking !

f.sciortino@wanadoo.fr – www.francois-sciortino.com

Capo II

A

Doubler ces deux dernières mesures à la dernière reprise

B

Rejouer A

C

Rejouer B puis rejouer A

x4

CD-ROM

PAR ANTOINE PAYEN

À la manière de Blind Blake en sol

Si les morceaux emblématiques de Blind Blake sont majoritairement en *do* («West Coast Blues», «Diddie Wah Diddie», etc.), cet immense artiste savait utiliser toutes les tonalités ainsi que l'*open tuning*.

AUDIO 3

Pour cette leçon, je vous propose un condensé de l'approche de Blind Blake du *sol*, avec quelques mesures prises çà et là parmi ses compositions comme «That Will Never Happen No More» ou «Come On Boys Let's Do that Messing Around». Les positions d'accords sont, comme d'habitude, des plus standard, et la main gauche ne présente aucune difficulté particulière, si ce n'est de nécessiter une bonne fluidité dans les changements d'accords. Comme toujours avec Blind Blake, c'est la main droite qu'il faut travailler pour être parfaitement dans l'esprit du compositeur. Cette fois-ci, on utilise un picking à trois doigts : pouce-index-majeur.

Rien ne sert de jouer vite, le bon tempo est celui qui vous permettra de donner tout son sens à chaque note ; d'ailleurs, cela est vrai en toutes circonstances ! Bien entendu, en plus de la pratique de cet exercice, l'écoute attentive des originaux reste la meilleure source d'apprentissage et la technique la plus efficace pour «éduquer» ses oreilles. Et les oreilles, c'est quand même ce que l'on a de mieux pour apprécier la musique.

apee.guitars.free.fr

CD-ROM

PAR SYLVESTRE PLANCHAIS



Du blues au jazz

Commençons l'année avec quelques «astuces» qui permettent de faire sonner plus jazz le «classique» blues à douze mesures! De Robert Johnson à Robben Ford en passant par Joe Pass, la sonorité du blues et sa structure sont toujours reconnaissables. Mais, bien souvent, quelques transformations et évolutions harmoniques viennent enrichir cette grille aux trois accords incontournables.

sylvestre.planchais.free.fr

AUDIO 4-5

EXERCICES DU 1 À 9 : DÉVELOPPEMENT HARMONIQUE DU BLUES

Exercice 1

Pour commencer, voici un petit rappel de l'harmonisation de la gamme majeure en tonalité de *do*, dont nous allons extraire les accords du blues basés sur les degrés I *(do)*, IV *(fa)* et V *(sol)*. Ces accords sont généralement enrichis d'une septième mineure.

I II III IV V VI VII — C Dm Em F G Am B° — C7 F7 G7

Exercice 2

En mesure 1, voici un exemple de rythmique basique sur un blues en *do*. Vous remarquerez que les deuxième et quatrième temps sont accentués rythmiquement pour bien marquer l'*afterbeat*. Pour souligner ce balancement, les accords concernés sont enrichis d'une sixte.

En mesure 2, nous avons une petite variante avec, en plus, un balancement harmonique de la sixte à la septième mineure.

C7

Exercice 3

Un accompagnement en tonalité de *mi* majeur, dans le style de Robert Johnson.

E7 — Bend 1/2 ton

Exercice 4

Pour commencer à sonner plus jazz, vous pouvez enrichir harmoniquement vos accords d'une neuvième ou d'une treizième.

C9 C13 F9 F13 G9 G13

Exercice 5

Mesures 1 et 2: Joe Pass utilisait fréquemment une approche chromatique sur le quatrième temps, à l'aide une substitution tritonique.

Mesures 3 et 4: nous avons là deux mesures complètes de *do* 7. Pour créer un mouvement harmonique (tout en restant quand même en *do*), vous pouvez jouer de façon chromatique un demi-ton ascendant au-dessus de l'accord (mesure 3), ou un demi-ton en dessous (mesure 4).

Substitution tritonique — Chromatisme ascendant — Chromatisme descendant

C9 G♭7 F7 B9 C9 C♯9 C9 B9 C9

Exercice 6

L'accord du degré IV est fréquemment substitué par un accord diminué un demi-ton au-dessus de celui-ci. Il sera bien sûr possible de jouer les renversements de l'accord diminué sur chaque temps de la deuxième mesure. Jimi Hendrix et B.B. King utilisaient fréquemment ces techniques.

F7 G♭° A° C° E♭°

Exercice 7

Une technique simple pour enrichir harmoniquement votre grille de blues consiste à jouer l'accord du IIe degré avant celui du Ve degré.

II V — Dm7 G7

Exercice 8

Une descente d'accords de septième jouée de façon chromatique accentuera la couleur jazz (en partant de *do* 7 jusqu'à *sol* 7).

C7 B7 B♭7 A7 A♭7 G7

CD-ROM

Exercice 9

Il sera possible de remplacer les deux dernières mesures d'un blues par un anatole (I-VI-II-V). Vous remarquerez que les accords des degrés II et VI, normalement mineurs dans l'harmonisation de la gamme majeure, ont été «dominantisés». Il s'agit d'une liberté harmonique fréquemment usitée pour la fin des blues.

I VI II V

C9 A7 D7 G13

EXERCICE 10 : L'ACCOMPAGNEMENT

Voici une grille entièrement repensée avec tous nos nouveaux enrichissements harmoniques.

Substitution tritonique — Chromatismes

C9 G♭7 F7 F13 C9 C♯9 C9 B9 C9 G♭7

Substitutions par accords diminués — Descente chromatique

F7 Cm7 F7 G° A° C° C7 B7 B♭7 A7

Anatole

Dm7 A♭7 G7 C♯9 C9 A7 D9 A♭7 G13 G7

Et pour vos improvisations ?

EXERCICES 11 À 18 : SOLO DU BLUES AU JAZZ

Exercice 11

Incontournable, la gamme mineure pentatonique reste l'une des meilleures bases pour le blues et le jazz. Jouée sur un accord de *do* 7, elle fera entendre la septième et la neuvième dièse, gamme idéale pour improviser sur un accord de *do* 7/9#.

Voici un plan de Robben Ford, vous remarquerez l'utilisation de la *blue note* (*sol* bémol) sur la fin de la phrase.

T 3b 4 5 7b 9# 11

Pentatonique mineure de DO — C7(♯9)

Exercice 12

Il peut être judicieux de faire sonner la gamme relative mineure pentatonique (*la* mineur) sur un accord de *do* 7 pour faire entendre des sonorités plus jazzy. L'analyse de cette gamme jouée sur *do* 7 fait entendre les enrichissements de neuvième et treizième. Cela collera parfaitement aux accords de *do* 9 et *do* 13.

6 T 9 3 5 13

Pentatonique relative mineure — C9(13) — C7

Exercice 13

Arpéger les accords peut constituer un excellent moyen de «briser» le côté réflexe pentatonique des guitaristes débutants, trop systématique.

Voici un plan de Charlie Christian faisant sonner les arpèges de neuvième. Remarquez que l'arpège de *mi* mineur 7/5 ♭ est égal à un accord de *do* 7i/9 sans tonique.

T 3 7b 9 9b 8 7b T 5 9

Arpège de Fa septième — Arpège de Fa neuvième — Em7(♭5) — Arpège de Do neuvième

Exercice 14

Le mode mixolydien est très pratique pour improviser sur les accords de septième car celui-ci comprend une septième mineur. Les musiciens de jazz lui ont même rajouté une «bop note», qui correspond à la septième majeure. Cette dernière «frottera» harmoniquement avec la septième mineure et sera pensée comme une *blue note*.

7b 7 (bop note) 7b 7

Do mixolydien — Mode mixolydien Bop

Exercice 15

Voici un plan de Joe Pass joué sur le «mixo-bop».

Mode mixolydien Bop — Arpège Do septième

Exercice 16

Mesures 1 et 2 : il est intéressant de connaître vos arpèges diminués pour faire entendre ceux-ci lorsqu'ils sont présents dans l'harmonie.

Mesures 3 et 4 : nous enchaînons ici l'arpège de *fa* 7 et de *sol* bémol diminué.

Arpège diminué de Sol bémol — Arpège de Fa septième — Arpège de Sol bémol dim

Exercice 17

Larry Carlton utilise la gamme demi-diminuée (demi-ton - ton) pour altérer les accords de dominante. Jouée sur un accord de *do* 7, cette gamme fait entendre les altérations et enrichissement suivants : treizième, onzième dièse, neuvième augmentée, neuvième bémol.

Cette gamme peut être utilisée sur des accords de *do* 13, *do* 9♭ ou *do* 9#.

Exercice 18

Il sera indispensable de pouvoir jouer les arpèges d'un enchaînement d'accords II (*ré* mineur)-V (*sol* 7).

9# 9b 8 7b 13 5 5b 3 9# 9b
C7(♯11) Dm7 G7

EXERCICE 19 : SOLO

Pour finir, je vous propose un petit solo qui reprend plusieurs éléments cités précédemment.

Gamme relative de La mineur · Chromatismes sur Bop Note · Mode Mixo Bop
C7 F7 C7

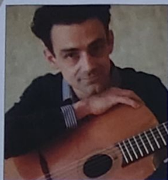
Arpège de Fa septième · Arpège de Sol diminué · Gamme demi-diminuée · Arpège de La septième · Arpège de Ré mineur
F7 G♭° C7 B7 B♭7 A7 Dm7

Entourage chromatique de la tierce · La mineur Penta · Do mineur penta · Arpège de Do neuvième
G7 C7 A7 D7 G7 C9 (Em7(♭5))

Bon courage, et bonne guitare !

CD-ROM

PAR CHRISTOPHE ASTOLFI



Valse en do dièse mineur de Frédéric Chopin

La valse musette est au jazz manouche (ou swing de Paris) ce que le blues est au jazz. Tous les inspirateurs et créateurs de cet «accent» s'étaient construits musicalement dans les musettes ou les salons de danse: Poulette Castro, Gusti Malha, Matteo Garcia, Django et Joseph Reinhardt, Stéphane Grappelli, les frères Ferré, Tony Murena, Gus Viseur, Jo Privat, etc.

AUDIO 6-7

COMMENTAIRES

La valse est une musique écrite à trois temps, conçue avant tout pour la danse. Quand j'ai réalisé mon disque *Des valses*, une des problématiques principales était de proposer un répertoire varié afin d'éviter la monotonie. La musique classique m'a permis d'apporter une autre couleur de valse, en plus du musette et de mes compositions.

La «Valse en do dièse mineur de Chopin», extraite de mon disque, est composée de trois parties: A, B et Trio (forme originale: A-B-Trio-B-A-B). Pour des questions de tessiture, je l'ai transposée en *do*. En dehors de la partie B, pas de grandes difficultés techniques à signaler. Dans ce cas présent (comme dans toutes les valses d'ailleurs), l'attention sera portée sur le timbre, la mise en place rythmique et… *le sentiment*, donc l'interprétation.

Tout au long de cette valse, le tempo bouge, chaque partie s'enchaînant avec des silences. Si vous jouez cette pièce à deux, le soliste doit être très clair dans son interprétation et l'accompagnateur le suivre à la trace, sans pour autant marquer tous les temps – ça doit être léger. Cependant, marquez bien le premier temps, les deux autres pouvant «traîner» un peu, sauf dans le B où le tempo accélère.

Dans la partie B, détachez bien chaque note, gardez en tête la notion de danse. Accélérez pas à pas, la progression doit être cohérente. Dans le Trio, partie majeure, la musique s'ouvre: l'intention doit changer. La mise en place n'est pas évidente, repérez donc bien les temps forts.

Pour mon interprétation, je me suis inspiré de la version du pianiste Claudio Arrau. Je conseille également le disque *Tziganskaia* de Matelo Ferret pour l'esprit des valses lentes à tempo mouvant.

Bon travail, et n'oubliez pas: il faut que ça danse!

christopheastolfi@yahoo.fr



Découvrez le dernier album de Christophe Astolfi, Des valses.

Le thème

A

B

1. 2.

C Trio

Rejouer B
puis A
fine

Thème + Rythmique

A (3/4)

Cm	D7	G7	Cm	A♭/E♭	D°	E♭7	A♭

1.

G7	Cm	B♭7	E♭	D7	⁒	G7	⁒

2.

G7	C	F	B♭	E♭ E°	Fm	G7	Cm

B

G7/B	Cm	G7	A♭	Fm	Cm	G7	Cm
G7/B	Cm	G7	A♭	D♭/F	G7	Cm	⁒

C Trio

C	⁒	⁒	⁒	Dm	+si♭	+si	Dm

1.

Em	A7/E	Dm/F	F♯°	C/G	G7	C	⁒

2.

Em	A7/E	Dm/F	F♯°	A° C°

CD-ROM

PAR BERNARD REVEL



Tri Martolod

Ce chant traditionnel breton est probablement né de l'inspiration d'un marin pêcheur du XIXe siècle. Édité dans plusieurs chansonniers, il a peu à peu trouvé sa place au sein du répertoire sous une autre appellation. À la fin des années 1960, l'éditeur breton Coop Breizh le publie dans un recueil pour la première fois sous le nom de « Tri Martolod » (*Trois Marins*).

AUDIO 8-9

Alan Stivell, très jeune, découvre oralement ce chant et lui offre une harmonisation qui inspire encore les interprètes de notre temps. La force de cette mélodie et la fascination qu'elle provoque ont favorisé quelques départs de carrières et aussi quelques abus et « pillages », dont Stivell a été lui-même victime.

Le thème est simple et a inspiré de nombreuses chansons populaires à travers toute la France. Le texte narre l'histoire de trois marins (ou, parfois, trois soldats) qui rencontrent une jeune fille. La fin de la chanson reste énigmatique, comme celle de « La Barbière de Paris », qui semble attendre son amant (aussi marin), où l'anneau (du mariage) semble promis à la servante du moulin de Terre-Neuve. J'ai chanté ici les deux premières strophes (vous trouverez le texte intégral sur Internet). Nos amis bretons seront, je l'espère, indulgents sur ma prononciation inspirée d'un travail phonétique.

J'ai choisi de vous proposer ici une version en *mi* mineur. L'arrangement pour guitare est simple et j'avais plusieurs possibilités d'y introduire quelques éléments techniques. Pour cette fois, j'ai choisi d'insérer quelques harmoniques dits « naturels », ces sons caractéristiques apparaissant avec une grande netteté aux 7e et 12e frettes, sauf sur le deuxième temps de la mesure 39, où j'utilise des harmoniques « à l'octave ». Les harmoniques naturels sont accessibles directement en effleurant la corde avec le doigt de la main gauche au-dessus de la frette – et non de la case – correspondante. Il ne faut pas appuyer puis retirer le doigt rapidement pour obtenir l'effet. Ici, la difficulté réside dans le fait de jouer une basse et de la maintenir en même temps que le jeu des sons harmoniques. Pour les harmoniques de la mesure 39, il faut rechercher l'octave en recréant l'espace des douze cases et attaquer la corde avec le majeur.

Je souhaite préciser un détail de mon commentaire sur la vidéo : sur l'accord de *si* mineur, j'ai choisi *si* mineur 7 dans la version solo et *si* mineur 6 ♭ dans la version chantée, pour la tension (due au triton) que procure le court passage du *do* dièse de la mélodie avec le *sol* naturel de la sixte mineure. Le *fa* dièse dont je parle entre déjà en dissonance avec le *sol* de l'accord en lui-même. Cet accord est ambigu, il se situe dans la proximité d'un renversement de *sol* majeur ou de *mi* mineur, mais il est évident que dans notre contexte, il reste bel et bien un accord de *si* mineur. Vous pouvez, selon votre goût, le remplacer par un accord de *si* mineur 7.

Enfin, je vous propose une seconde variante du thème breton, en *ré* mineur cette fois-ci, avec une basse en *ré* sur la guitare. Je n'ai écrit ici que le couplet. Ceux qui le désirent pourront en écrire le refrain (dans le style du couplet) et me l'envoyer à cette adresse : b.revel@wanadoo.fr.

J'écouterai avec attention vos compositions et publierai dans le prochain numéro la meilleure version.

La mélodie

Tri Mar-te lod ya ouank Tra-la la la la la Tri Mar-te lod ya ouank o vo ned da vea jin O

Em D CM7 Bm(♭6) Em D CM7 Bm(♭6) Em

vo-ned da ve-a jin gê O vo-ned da ve-a jin O vo-ned da ve-a jin gê O vo-ned da ve-a Gant a-vel

x3

Em G Am7 CM7 Bm(♭6) Em G Am7 D

Accompagnement en mi mineur

Em D CM7 Bm7 Em D

CM7 Bm7 1. Em 2. Em G Am7 CM7 Bm7

Em G Am7 D Em D CM7

Bm7 Em D CM7 Bm7 Em D

CM7 Bm7 Em D CM7 Bm7

Variante en ré mineur

Dm F Gm7 B♭6 Am7 Dm F Gm7 B♭ Am7 Dm



L'Association Professionnelle des Luthiers artisans en Guitare et autres instruments à cordes pincées est née en avril 2013 de la volonté de plusieurs acteurs de la profession de se regrouper en vue de soutenir, encadrer et valoriser la production artisanale d'instruments et toute activité de maintenance, de réparation, restauration et production de matériels et d'accessoires se rapportant à ces instruments.



POURQUOI UNE ASSOCIATION ?

En France, la production artisanale d'instruments de musique bénéficie d'une renommée internationale mais reste confidentielle en termes de ventes sur le territoire.

Notre pays dispose d'un véritable savoir-faire mais manque considérablement de reconnaissance, tant au niveau des utilisateurs (musiciens amateurs et professionnels, grand public) qu'au niveau des instances gouvernementales où elle reste peu représentée.



LES MEMBRES APLG

L'APLG souhaite donc par son organisation et par ses nombreuses actions faire reconnaître auprès du public la richesse de son savoir faire.

En 3 mois, l'association a su fédérer plus de 60 luthiers professionnels, dont certains de renommée internationale, des membres de professions partenaires (vendeurs de bois, fabricants de micros, d'amplificateurs, vendeurs d'accessoires...), des spécialistes en sciences acoustiques et techniques, des musiciens et des amoureux de la guitare artisanale.



LES ACTIONS APLG

L'APLG est à l'origine de l'organisation de plusieurs évènements guitaristiques : **un salon** (Guitares en Beffroi à Montrouge en mars 2013), **un vernissage dédié au design de la lutherie** (Showroom Paris NY Guitar Design, exposition des créations de Fred Kopo et Jean-Yves Alquier en mai 2013) et un **1er salon de luthiers guitare des membres de l'APLG** (plus de 40 exposants) à 70 km de Paris en juillet 2013.

LES PROJETS CONCRETS APLG

C'est désormais grâce à vous que notre association pourra se développer et porter d'autres nombreux projets comme :

- L'organisation d'autres évènements : salons, expos, showroom privés, conférences, etc.
- La mise en place d'un label de qualité garantissant le travail de nos artisans.
- Le développement de la recherche en acoustique, le soutien à l'innovation par la mise en place de passerelles entre les scientifiques et les fabricants.
- La préconisation, la promotion et le suivi de l'utilisation de matières premières endogènes entrant dans le cadre du développement durable.
- La valorisation de l'enseignement et la formation professionnelle en lutherie guitare.
- Le développement de la distribution artisanale : création d'une boutique internet dédiée à la production artisanale française, communication auprès des autres circuits de distribution.
- La "vulgarisation" de la lutherie artisanale guitare par la création d'une 2e édition de l'ouvrage "Guitare d'en France". La 1ère édition en 1996 avait connu un énorme succès.
- Le développement à l'internationale par la participation active à des salons internationaux de grande envergure comme le NAMM à Los Angeles ou le Salon de la Guitare de Montréal ou Musikmesse à Francfort.

CD-ROM



PAR JEAN-BAPTISTE MARINO

La malagueña

La *malagueña* est l'un des genres du flamenco les plus anciens. Dans sa forme harmonique, il tire son origine du fandango, que nous avons pu étudier dans des leçons antérieures.

AUDIO 10-11

Le tempo n'est pas rapide, la gamme du début et les arpèges qui suivent doivent être exécutés de façon fluide et maîtrisée. Il est utile d'écouter quelques *malagueñas* pour s'imprégner de ce rythme. La « Malagueña de Chacón » d'Antonio Chacón en est un bon exemple.
À vos guitares !

jean-baptiste@jeanbaptistemarino.com





CD-ROM

MICHEL HAUMONT

Mélodie latine

À l'occasion de la sortie de son nouvel album, *Héritage* (Acoustic Music Records), Michel Haumont décrypte pour nous l'une de ses compositions, « Singapore Sling ».

AUDIO 12

COMMENTAIRES

Pour ce morceau d'inspiration latine, la principale difficulté du morceau est de faire « chanter » la mélodie tout en restant très attentif à la rigueur du tempo. Pour ce qui est de l'accompagnement, une attention particulière doit être portée sur les *ghost notes* afin d'enrichir le thème, ainsi que sur les basses pour donner quelques effets rythmiques, notamment via les allers-retours joués avec l'onglet du pouce.

Vous pouvez commencer par travailler ce morceau très lentement, en privilégiant la régularité de la ligne de basses jouée par le pouce de la main droite. Cela vous aidera à rendre le thème plus fluide. Paradoxalement, moins on bouge dans le tempo, plus cela donne envie de bouger à qui l'écoute…

Amusez-vous bien !

Avec nos remerciements à Acoustic Music Record

A la reprise, jouer la Variation 1 (8 mesures)

Variation 1

Retour mesure 25

29
F♯7dim E7 E7(♯5)/G♯ Am7

33
Dm11 G G7/F CM7 C6 Bm7(♭5) E7(♭5)

39
Am Em7(♭5) A7(♭9) A7 Dm7

45
D7 D7/C D/A G7/B Dm11 G G7/F

51
CM7 C6 Bm7(♭5) E7(♭5) E7(♭9) Am

57
Dm7 A7(♭9) A7 Dm9 Dm D7 G7

63
1. C6/9
2. C6/9
Harmoniques main droite
Tenir l'accord

67
FM7 F♯m11 F7(♭5) Em11 CM7

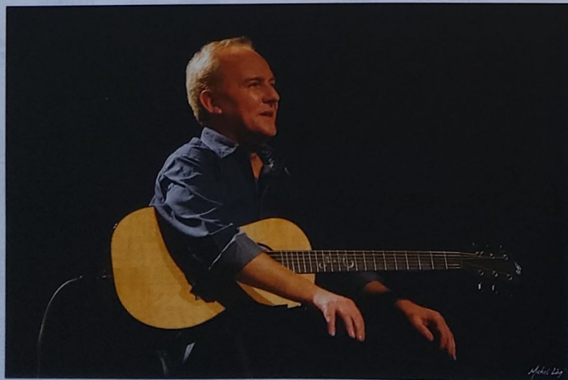
72
C7(♭5) B7sus4 B7 Dm/E E7

77
Bm7(♭5)/E Am F♯m7(♭5) F7(♭5) E7sus4 E7(♭9)
D.C. al Coda

83 — Am — Am7/G — F♯7dim — E7 — E7(♯5) — Am11 (8c) — Am7 — Am7/G

89 — Dm7/F — E(♯5) — E7/G♯ (4c) — Am69 (10c)

95



CD-ROM

CHRISTINE TASSAN

La rumba, c'est chic !

© Michel Pinault

De passage en France, la compositrice française installée à Montréal, l'une des rares femmes solistes du jazz manouche, et de bien d'autres styles (tango, folk, musique latine et pop), nous décrypte «La Chic Rumba», l'un des titres de son groupe Christine Tassan et les Imposteures.

AUDIO 13-14

COMMENTAIRES

Pour commencer, travaillez la pièce bien lentement, afin de correctement mettre en place la mélodie sur le plan rythmique. Souvent, quand je me retrouve avec des mélodies écrites en doubles-croches, comme c'est le cas ici, je divise tout par deux (les doubles-croches deviennent des croches, les croches deviennent des noires, etc.) : je trouve cela plus facile pour comprendre comment le rythme fonctionne.

Pas de grandes difficultés techniques ici, à part la mise en place rythmique et la vitesse.

Bonne rumba !

Thème

A

Intro

Al Coda

B

Grille d'accords et rythmique

38 Em7 F♯7 B7 Em7 Am7 D7 D7(♭9) GM7 F♯m7(♭5) B7 Em7 E♭m7 Dm7 D♭m7

44 CM7 F♯m7(♭5) B7 Em7 F♯7 B7 Em7 Am7 D7 D7(♭9) GM7

50 CM7 FM7 F♯m7(♭5) B7 Em B7(♯5)

Tutti

58 B7(♯5) — D.S. al Coda

62 F♯m7(♭5) B7 F♯m7(♭5) B7 F♯m7(♭5) Em B7

66 Em B7 Em B7 Em Em6(add9)

CD-ROM

Vidéos/MP3

Étude de style : les secrets du jeu aux doigts
par Eric Gombart

1. Intro
2. Arpège 1
3. Arpège 2
4. Arpège 3
5. Arpège 4
6. Arpège 5
7. Arpège sur cinq cordes
8. Arpèges ascendant et descendant
9. « Roll »
10. Arpèges et liaison 4e doigt
11. Arpège avec mélodie
12. « Chord melody » 1
13. « Chord melody » 2
14. « Hammer-on » et « pull-off » 1
15. « Hammer-on » et « pull-off » 2
16. « Hammer-on » et « pull-off » 3
17. Gamme main gauche
18. Mélodie index/majeur + basse – en montant
19. Mélodie index/majeur + basse – en descendant
20. Gamme avec liaison
21. Gamme avec barré et liaison
22. Jeu pouce/index
23. Riff avec liaison
24. Jeu en triolets
25. Travail du démanché
26. Combinaison « roll » et liaison
27. Morceau d'application

Le coin du picking
par François Sciortino

28. Calypso et picking antigel
29. Explication

Le coin du ragtime
par Antoine Payen

30. À la manière de Blind Blake en sol
31. Explications

Le coin du blues
par Sylvestre Planchais

32. L'accompagnement
33. Le solo
34. Développement harmonique du blues
35. Solo : Du blues au jazz

Le coin du jazz manouche
par Christophe Astolfi

36. Thème
37. Thème + rythmique
38. Ex. 1 : explication partie B
39. Ex. 2 : explication partie B
40. Ex. 3 : explication générale

Le coin de la chanson
par Bernard Revel

41. Explication
42. Tri Martolod
43. Version en *mi* mineur
44. Version en *ré* mineur

Le coin du flamenco
par Jean-Baptiste Marino

45. Présentation
46. La malagueña
47. Version lente

Master class
Michel Haumont

48. Mélodie asiatique
49. Explication

Master class
Christine Tassan

50. Rythmique
51. Thème et solo
52. Explication

Audios (WAVE)

AUDIO

Étude de style : les secrets du jeu aux doigts
par Eric Gombart

1. Morceau d'application

Le coin du picking
par François Sciortino

2. Calypso et picking antigel

Le coin du ragtime
par Antoine Payen

3. À la manière de Blind Blake en sol

Le coin du blues
par Sylvestre Planchais

4. L'accompagnement
5. Le solo

Le coin du manouche
par Christophe Astolfi

6. Thème
7. Thème + rythmique

Le coin de la chanson
par Bernard Revel

8. Version chantée
9. Version en *mi* mineur

Le coin du flamenco
par Jean-Baptiste Marino

10. La malagueña
11. La malagueña – version lente

Master class
Michel Haumont

12. Mélodie asiatique

Master class
Christine Tassan

13. Rythmique
14. Thème et solo

MAURICE DUPONT

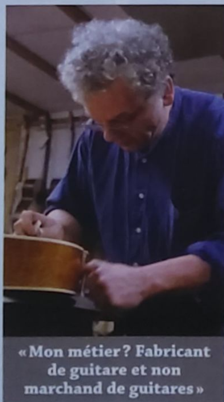
UNE LÉGENDE AVANT L'HEURE

Dans le paysage de la guitare, tous styles confondus, il existe un luthier en France capable de réaliser à la main un grand nombre d'instruments à cordes pincées, mais aussi en petite série à l'aide de son unité de production à échelle humaine, située à Boutiers-Saint-Trojan, près de Cognac. Ce luthier qui n'a pas fini de marquer de son empreinte l'histoire de la guitare, c'est Maurice Dupont…

Texte et photos : Jacques Carbonneaux

On a beaucoup de mal à suivre l'actualité des guitares Dupont tellement tu débordes de projets. Le plus récent est la fabrication des guitares américaines Larson Bros, réalisées auparavant en République tchèque. Quelles sont les raisons qui t'ont poussé à produire la série 1900 Vintage de cette marque ?

Il y a plusieurs raisons mais la première, loin d'être négligeable, est d'avoir du boulot parce que j'ai une grande famille à nourrir (quinze salariés et apprentis) dans un contexte économique inquiétant en France. La deuxième raison réside dans la volonté de me détacher de l'étiquette de la guitare manouche, qui me colle à la peau, car je viens de la guitare folk. Mes premières guitares étaient des folks et j'ai baigné dans le monde musical où celles-ci étaient utilisées. La troisième raison est l'opportunité de pénétrer le marché allemand, difficile d'accès *[le propriétaire de Larson Bros est l'Allemand Toni Götz]*. Ensuite, il y a eu la curiosité de croiser les guitares Larson d'origine, que je ne connaissais que de réputation ; je n'ai toujours pas eu de modèle vintage entre les mains, juste les plans qui m'ont permis de produire cette série. J'ai également été séduit d'aller là où je n'ai pas l'habitude d'aller, de prendre le masque de quelqu'un d'autre pour en connaître l'approche.



« Mon métier ? Fabricant de guitare et non marchand de guitares »

Je ne cesse de réagir aux attaques diffamatoires dont tu es victime sur certains forums Internet, qui prétendent qu'une partie de ta production est réalisée hors de nos frontières. Voici pour toi l'occasion de répondre à ces allégations.

Toutes les guitares Dupont sont réalisées en France, les seules choses qui viennent de l'étranger dans le processus de production sont : certains des bois non ouvragés, les étuis, les mécaniques, les micros et quelquefois les cordes. Si je n'ai pas fait le choix de délocaliser une partie de ma production *[comme la majeure partie des marques de guitares]*, c'est que mon métier est fabricant de guitare et non marchand de guitares. Je passe mon temps dans l'atelier, pas dans un bureau. Je fabrique, je répare. Ma raison d'être, c'est de fabriquer, je suis un faiseur. Et si j'ai accepté de fabriquer les Larson, c'est aussi parce que toute la partie commerciale ainsi que la distribution étaient prises en charge. Pour en revenir aux propos diffamatoires, il y a des gens qui prétendent connaître la profession qui n'y connaissent rien. Ils affirment qu'il n'est pas possible de fabriquer en France une guitare qui vaut 1 000 euros. Il ne faut pas 150 heures pour fabriquer une guitare de type D-28 ou une classique, c'est plutôt 40 heures. Il y a des gens qui courent le marathon en sept heures, d'autres en deux, or le temps pour courir le marathon n'est pas de sept heures. Fabriquer une guitare, c'est un métier. Quand on vend une guitare, on ne vend pas que des heures de travail, on vend un savoir-faire et un résultat.











Quels sont pour toi les critères indispensables d'une bonne guitare ?

Pour moi, une bonne guitare – quel que soit son type – doit avoir les qualités sonores adaptées à son usage et un très bon confort de jeu. Une guitare doit donner envie à celui qui la joue, elle doit provoquer l'inspiration. Ensuite, si elle est jolie, c'est pas mal non plus, mais pour moi, ce n'est pas le critère essentiel. Deux autres critères fondamentaux d'une bonne guitare sont sa fiabilité et sa longévité. La durée de vie d'une bonne guitare dépasse celle de l'homme qui l'achète. C'est un bien que tu transmets à tes enfants.

« La guitare romantique m'a beaucoup apporté, elle est la mère des guitares modernes »

Si tu devais produire dans ton unité de production des instruments qui ne sont pas de toi et dont le design te séduit, tu choisirais quels luthiers français ?

J'ai un projet avec Jean-Yves Alquier. Je considère certains de ses designs comme complètement nouveaux tout en restant cohérents par rapport aux fonctionnalités que l'on attend d'une bonne guitare. Son travail est extraordinaire, et que certaines de ses réalisations nécessitent 150 heures de travail ou plus, là, c'est justifié compte tenu du travail novateur effectué sur ses modèles.

La guitare romantique compte beaucoup pour toi et tu continues d'en produire. Pourquoi ?

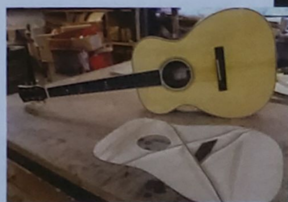
La guitare romantique m'a beaucoup apporté, elle est la mère des guitares modernes. Dans le stade de l'évolution, elle a marqué le passage entre la guitare à cinq cordes doubles et celle à six cordes simples. C'est la première guitare à six cordes. On retrouve beaucoup plus d'éléments de la guitare romantique dans la guitare folk que dans la guitare classique moderne. N'oublions pas que Christian Frederick Martin a travaillé en 1820 en Autriche comme apprenti chez le luthier Johann Stauffer, s'inspirant de son travail sur les guitares romantiques, avant de devenir un des créateurs majeurs de la guitare folk aux États-Unis. J'ai animé, pendant huit mois au conservatoire de Saint-Cloud, un atelier qui s'est terminé cette année, où a été réalisée une réplique du modèle Guadagnini de 1814. Nous avons réalisé une guitare très simple, pas décorée mais qui sonne très bien. La guitare romantique possède un son très particulier, très timbré, très clair et équilibré. Elle ne paraît pas puissante quand on est à côté, mais du fait de la faible décroissance du son qu'elle projette, on l'entendrait presque mieux au fond de la salle qu'au premier rang. Dans des lieux appropriés, elle sonne aussi bien qu'une guitare moderne.



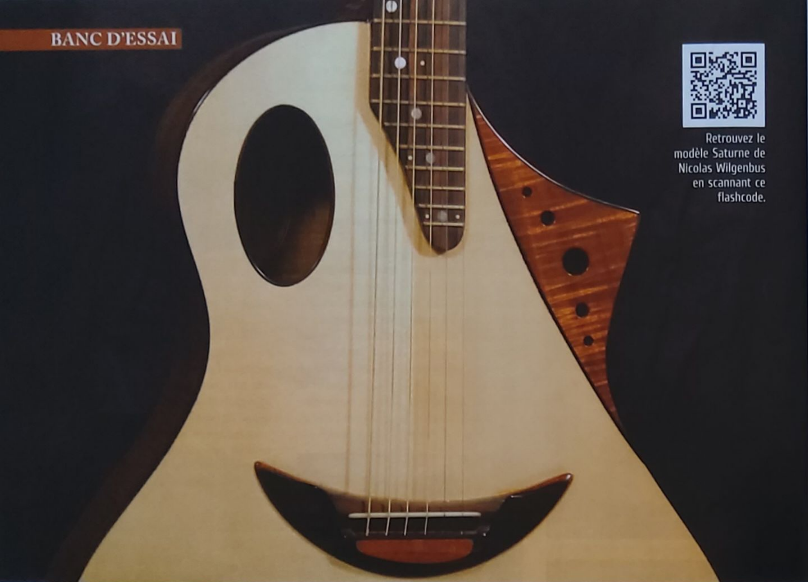
L'équipe

Tu es membre de l'APLG et de son conseil d'administration. Qu'attends-tu d'une telle association professionnelle ?

De pouvoir mettre en commun des savoir-faire, de créer une synergie, tout cela dans une bonne convivialité. Cette structure doit permettre aussi d'éviter certaines dérives que l'on peut constater dans notre métier. L'association doit informer les membres de la profession et de tenter de l'harmoniser. Elle se doit aussi d'aider les gens à évoluer techniquement, à faire des progrès dans tous les domaines concernant le métier. En ce qui concerne la vente, c'est à chacun de gérer sa distribution. Cependant, l'association doit continuer de mettre en commun des outils de promotion comme les salons de guitare, où elle intervient dorénavant dans l'organisation en tant que partenaire. C'est le cas pour Guitares au Beffroi et Graines de guitare.



Une guitare Larson Bros fabriquée chez Maurice Dupont.





Retrouvez le modèle Saturne de Nicolas Wilgenbus en scannant ce flashcode.

NICOLAS WILGENBUS

modèle Saturne

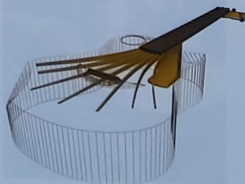
LE MANCHE INTÉGRAL

Certains luthiers vous diront qu'il n'y a plus rien à inventer dans le domaine de la guitare et que le Graal est là, entre vos mains. L'innovation est toujours présente dans les métiers d'art, elle flirte toujours avec la tradition, pour imposer de nouvelles références ou tomber dans l'oubli. Le jeune luthier Nicolas Wilgenbus, installé sur l'île de la Réunion depuis 2001, a eu une véritable révélation, qui changera sa vision de l'acoustique : le manche intégral.

Jacques Carbonneaux

L'INVENTION DU MANCHE INTÉGRAL

Déposé en août 2013, le brevet du manche intégral part d'un principe simple : prolonger le manche sous la table d'harmonie jusqu'à dépasser le chevalet. Nicolas Wilgenbus divise la partie prolongée en sept lamelles d'épicéa, les sépare progressivement les unes des autres et les usine une à une en fonction de leur positionnement. Il retrouve ainsi un éventail de type Torres, mais dans la continuité du manche. Sur ce deuxième exemplaire de Saturne, le manche est composé de tamarin, d'épicéa et d'un placage en amarante. Contrairement au premier modèle, les barres sont de même largeur. Les sept barres qui constituent le barrage sont seulement celles en épicéa. Fabriqué d'un seul tenant, ce manche crée une passerelle vibratoire entre le manche et la table d'harmonie, permettant ainsi de répartir les forces mécaniques et les ondes vibratoires sur l'ensemble de la table d'harmonie.



UN OUVRAGE AUDACIEUX

Il convient ici de distinguer le travail d'ébénisterie et celui de lutherie. Le premier concerne la conception de l'instrument dans sa fonction d'objet d'art, tandis que le second consiste à appliquer des techniques de fabrication permettant à cet objet de devenir un instrument de musique. Le travail d'ébénisterie réalisé sur le modèle Saturne est absolument hallucinant. Que l'on aime ou pas, on ne peut que saluer l'audace de l'ouvrage. Tout d'abord, la forme de l'instrument totalement personnelle, qui offre un gabarit de taille moyenne. La tête évidée arbore également une silhouette originale. De face, la Saturne impose un design marqué par un chevalet en croissant de lune, une ouïe déportée sur la partie haute de la table (basses), un pan coupé qui présente cinq petites ouïes, un repose-bras et un discret demi-cercle en bas de la table. De dos, le manche attire l'œil avec ce laminé d'épicéa et de tamarin, et du placage en amarante. Impressionnant ! Parmi les bois utilisés, nous avons donc, pour le dos et les éclisses, un bois local de la Réunion, le tamarin des Hauts *(Acacia heterophylla)* aux allures d'un autre acacia, le koa, qui séduira les amateurs de bois figurés. Pour la table, c'est un épicéa dont la blancheur contraste joliment avec le tamarin et l'ébène de Macassar de la touche et du chevalet. La touche est suspendue afin de libérer encore plus la table d'harmonie. Le dos est renforcé avec une barre de fond mais également un barrage en X ; une trappe, fermée par quatre vis, permet d'accéder à l'intérieur de la caisse. Concernant le chevalet, je reste dubitatif sur les capacités mécaniques d'une pièce aussi massive et dotée de cette forme en croissant de lune : ayant pour objectif de transmettre l'énergie des mouvements de la corde à la table, il est préférable que le chevalet présente le moins de masse possible. Pas de chevilles sur le chevalet qui est traversant, bien plus pratique pour changer les cordes.



NICOLAS WILGENBUS
MODÈLE SATURNE

- Prix : 3 000 euros
- Diapason : 650 mm
- Table : épicéa
- Fond et éclisses : tamarin des Hauts
- Manche traversant : tamarin, épicéa et placage en amarante
- Touche : ébène de Macassar
- Chevalet : ébène de Macassar
- Filets : ébène de Macassar
- Vernis : cellulosique brillant
- Largeur au sillet de tête : 44 mm
- Largeur à la 12e frette : 55 mm
- Mécaniques : Shaller vintage type Selmer avec boutons ivoroïde
- Système d'amplification en option : 250 euros
- Site Web : http://nicolas.wilgenbus.free.fr/

SOUS LES DOIGTS

D'un gabarit moyen, la Saturne se prend en mains aisément et instantanément. Le manche, avec 44 mm au sillet de tête, présente un profil en C assez rond, tout à fait confortable. Le sillet de tête est couplé à une frette zéro, chose rare sur une acoustique. Celle-ci est censée permettre un meilleur équilibre sonore entre les cordes à vide et les cordes frettées, et assurer une parfaite hauteur des cordes près du sillet ainsi que de faciliter les *bends*.

Tout aussi original que son aspect visuel, l'univers sonore de la Saturne surprend. On est tout d'abord étonné par la forte dynamique et l'attaque que procure cette guitare, qu'on la joue délicatement aux doigts ou de manière très appuyée au médiator. Les basses sont profondes, particulièrement en note à note, et les médiums et aigus se révèlent puissants. Au premier abord, la Saturne peut dérouter et déstabiliser le guitariste tant la texture sonore de l'instrument s'avère originale et se détache du son traditionnel d'une folk. De plus, les basses se révèlent très flatteuses du fait de l'ouïe déportée, mais beaucoup moins que si elle était sur l'éclisse, côté basses.



VERS DE NOUVEAUX HORIZONS

La Saturne de Nicolas Wilgenbus est une guitare qui, jusque-là, a séduit des guitaristes électriques, classiques ou folkeux en quête de nouvelles sonorités et d'un bon confort de jeu. Les amoureux du son traditionnel ne s'y retrouveront peut-être pas, tandis que les autres pourront se laisser complètement séduire. Le mieux est de l'essayer, il s'agit d'une guitare qui inspire d'autres horizons ! Une observation dans le temps sera riche d'informations quant à la stabilité de la construction particulière de cet instrument autour du manche intégral. À suivre.



Retrouvez le modèle manouche douze-cordes de Cyril Gaffiero en scannant ce flashcode.

CYRIL GAFFIERO

modèle manouche douze-cordes

PARFUM D'ORIENT

Installé officiellement depuis 2010 non loin de Samois-sur-Seine, Cyril Gaffiero s'est spécialisé dans la production de modèles manouches. Comptant déjà parmi ses clients des « pointures », tel Emmanuel Kassimo, c'est pour Stéphane Wrembel que le luthier met au point son modèle douze-cordes, inauguré en 2012, une rareté dans le domaine de la lutherie.

Jacques Balmat

Le seul précédent connu de modèle manouche douze-cordes est dû au luthier britannique John Le Voi, pour honorer une commande particulière, remontant aux années 1990 (mais il s'agissait d'un instrument avec un manche à douze cases). C'est à l'automne 2011 que Cyril se permet à son tour de relever ce défi, après être parvenu à se faire sa propre idée sur la question, la phase de réalisation sur le plan technique ayant été précédée d'une période de réflexion.



ITINÉRAIRE

Bien qu'il « bidouille » sa guitare depuis l'adolescence et qu'il ait nourri dès lors une secrète envie d'être luthier, Cyril passera par le métier d'enseignant avant de renouer avec sa passion. La rencontre de Kamlo Barré, puis celle du luthier Cyril Morin vont réveiller ses vieux démons. Sa fascination pour les guitares Maccaferri, Busato et autres Selmer ancrée dans ses souvenirs d'enfance (les pochettes de disques de son père !) va alors reprendre le dessus, pour aboutir à une installation officielle en 2010.

NOYER MASSIF

Parmi les spécificités de son travail, on note, outre sa prédilection pour les modèles à bouche en D inspirés des Busato, le goût du luthier pour le noyer massif, employé de façon récurrente pour la caisse. « *Ce fut à la fois un coup d'essai et une révélation* », précise-t-il. Si le résultat est allé au-delà de ses espérances en matière de rendu sonore (puissance, rondeur, chaleur, belles basses…), le noyer présente également l'avantage d'être bon marché (c'est un bois « local »), facile à travailler et plaisant sur le plan esthétique (texture, teinte), dégageant de surcroît une odeur très agréable. Cyril en a fait sa « griffe », même s'il n'en fait pas une règle exclusive. Dans le cas présent, c'est néanmoins l'option retenue par Fred Varela (l'heureux possesseur de ce modèle douze-cordes).

ADAPTATION

L'instrument à douze cordes implique cependant l'évidente adaptation d'un certain nombre de paramètres, à commencer par l'épaisseur de la table (ici de 3 mm environ), le barrage (un des éléments fondamentaux sur lesquels a porté la réflexion), le renversement (un chevalet un peu moins haut ayant pour effet de diminuer légèrement la pression), sans parler bien sûr de la largeur du manche, puisque c'est bien d'une douzaine d'encoches que devra être muni le chevalet (ici en palissandre) ! Par ailleurs, Cyril a opté pour un diapason plus court que le gabarit Selmer, soit 650 mm (au lieu de 670 mm), là encore pour limiter la tension, selon une architecture générale apparentée aux guitares à quatorze cases, bien que la proportion « réelle » soit en l'occurrence plus proche de treize cases et demie.

CYRIL GAFFIERO
MODÈLE MANOUCHE DOUZE-CORDES

- Prix : 3 000 euros
- Style : Maccaferri douze-cordes
- Diapason : 650 mm
- Table : épicéa
- Fond et éclisses : noyer massif
- Manche : noyer renforts ébène
- Touche : ébène
- Chevalet : palissandre
- Largeur au sillet : 48 mm
- Largeur à la 12e case : 60 mm
- Mécaniques : réédition « Golden Age »
- Livrée avec étui
- Site web : www.cyrilgaffiero.fr



LE POINT DE VUE DE KAMLO BARRÉ

Je m'intéresse aux instruments à doubles cordes – mandole, mandoloncelle – depuis un certain temps, et je joue aussi un peu de oud. En essayant ce modèle douze-cordes, le côté « oriental » me vient donc spontanément, avec une approche plus « monodique » qu'harmonique. On a d'ailleurs un peu des sensations de « cymbalum-guitare ». Il y a énormément d'espace, ce qui permet de développer un discours sans support, en imaginant juste un accompagnement de percussions, par exemple. Après, on peut jouer également aux doigts, pour une improvisation d'inspiration flamenca, ça passe aussi très bien. On peut vraiment se poser, tenir un auditoire en haleine, comme s'il s'agissait d'une sorte de oud « surdimensionné » ou d'une grosse mandole. On sait désormais qu'on a un instrument qui se distingue de la douze-cordes folk. Même en usage monodique, on a l'impression de quelque chose de complet, avec un parfum différent, et une ouverture sur l'Orient, évidemment. La tension des cordes permet d'ailleurs d'aller chercher aussi des glissandos « à l'indienne », avec un effet de sitar. Pour le jeu de main droite au médiator, il ne faut pas hésiter à attaquer en « lançant » la main. En fait, on a vraiment affaire à une sorte de « piano vertical ». Pour des variations timbriques autour d'un accord, notamment en exploitant le côté « ouvert » des cordes à vide, c'est superbe ! Cet instrument ouvre une porte sur un nouvel univers.



PREMIERS PAS

Ce qui se dégage à la première écoute, c'est un sentiment de puissance. Que l'on s'appuie sur un « bourdon » lancé sur la corde de *mi* grave, pour explorer un jeu de type modal, ou que l'on pratique un jeu en *strumming* en enchaînant quelques accords, la guitare de Cyril Gaffiero surprend par son timbre, sa clarté, sa « nervosité ». Aucun effet de brouillage ! Subtilités orientales esquissées au médiator ou couleurs flamencas arpégées aux doigts, le potentiel sonore de l'instrument émerge spontanément, se distinguant à la fois par sa pureté et la richesse de sa palette.

- ON AIME : le rendu sonore incomparable.
- ON REGRETTE : le temps d'acclimatation nécessaire (indispensable !) pour se familiariser avec le toucher de la guitare à douze cordes…

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 8
- Son : 10
- Rapport qualité-prix : 10

BREEDLOVE

Oregon USC20 / SMYe



Retrouvez la Breedlove Oregon USC20 / SMYe en scannant ce flashcode.

UNE PRINCESSE FOLK

Quel beau début d'année ! C'est un testeur réjoui et enthousiaste qui se présente à vous avec cette Breedlove en main. Cette guitare au format concert, gabarit fétiche de la marque américaine, est une guitare exceptionnelle. Pourquoi ? Suivez le guide. *Jacques Balmat*

POIDS PLUME

La qualité des guitares Breedlove n'est plus à démontrer, la marque s'efforçant de proposer des instruments au rapport qualité-prix bien étudié. Certes, ce modèle de la série Oregon n'est pas donné, mais vu la qualité générale, le bilan est tout à la faveur de ce modèle.

Première impression lorsqu'on attrape la guitare pour la sortir de son étui de luxe : quelle légèreté ! Voilà qui présage d'un bon potentiel sonore. C'est un fait avéré : lutherie légère, son de caractère ! Un rapide tour du propriétaire, puis une étude plus poussée conduisent à la même conclusion : la fabrication apparaît précise et soignée. Aucun résidu de colle aux endroits « sensibles », les assemblages minutieux sont parfaits, tout cela respire la belle réalisation. La finition esthétique s'avère certes sobre, mais le degré de perfection atteint suffit à donner du caractère à l'instrument. Classe.

EN PARCOURANT LE MANCHE

Le manche se révèle d'un confort total. Pour prendre un point de comparaison, sa forme est plus ronde que celle du manche d'une Taylor, légèrement en « V ». Le type de manche qui vient s'incruster discrètement dans le creux de la main ! À noter que celui-ci reçoit un vernis mat tandis que la caisse est recouverte d'une finition semi-brillante. Signalons que ce manche est réalisé en une seule pièce, une technique d'assemblage se raréfiant aujourd'hui. Les frettes sont fines et concourent à la douceur de jeu procurée par ce modèle. Les mécaniques à bain d'huile, de petite taille, se parent de charmants boutons en ébène ; manipulation aisée, précision assurée. À l'autre extrémité des cordes, l'absence de cheville sur le chevalet est décidément une caractéristique très appréciable – le changement des cordes est ainsi facilité.

BELLE CAISSE DE RÉSONANCE(S)

Le fond de la guitare est réalisé dans une magnifique essence de myrte. Les effets esthétiques sont aussi séduisants qu'inédits, peu de fabricants travaillant cette essence qui, au-delà de sa beauté visuelle, offre une excellente réponse acoustique. Sur la table en épicéa, bien sûr massif et de toute beauté, les filets de caisse en chevrons – dont le look tranche singulièrement avec les habitudes de l'atelier de l'Oregon – se la jouent rétro. Comme nous l'écrivions en introduction de nos propos, le format concert, ici sans pan coupé, est le format emblématique de Breedlove : celui-ci offre un agrément de jeu délicieux pour le bras droit et la cohésion de l'instrument avec le corps de l'instrumentiste, tout en favorisant une superbe résonance sonore, notamment dans les basses profondes, sur les cordes de *mi* et *la*. Avec des aigus chantants et cristallins, on dispose d'un relief important, mais qui reste très cohérent, grâce aux médiums, puissants sans être agressifs.

ÉLECTRO-CHAUD

Volume et tonalité sont les deux contrôles discrètement intégrés à l'intérieur de la caisse, dans le pourtour de la rosace, pour gérer le préampli Fishman installé sur l'USC20/SMYe. Un système qui ne rivalise pas avec la puissance d'une égalisation à trois bandes, mais la qualité de la lutherie d'une part, et la précision de l'électronique, de l'autre, suffisent à nous servir un grain original, qui ne nécessite aucune correction importante. C'est chaud, velouté et précis. Ensuite, ce n'est que facilité pour affiner les choses directement sur le système d'amplification utilisé, et parfaire notamment le grain. Grain à l'image du modèle : de grande classe. On peut tout lui faire jouer, du blues en *open tuning* jusqu'au picking à la James Taylor. Les médiums sont particulièrement séduisants, chose ô combien rarissime.

Guitare originale dans sa lutherie et son esthétique, l'Oregon USC20 / SMYe présente un programme sonore de très grande qualité. Il s'agit d'un modèle plein de charme, qui nous a profondément séduits. Facile et agréable à jouer, totalement convaincant à l'oreille, il s'avère d'ores et déjà comme l'un des modèles phares de cette nouvelle année.

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 10
- Son acoustique : 9
- Son électro : 8
- Rapport qualité-prix : 9



BREEDLOVE
OREGON USC20/SMYE

- Prix : 1 799 euros
- Style : concert électro
- Table : épicéa de Sitka massif
- Fond et éclisses : myrte massif
- Manche : érable
- Touche : ébène
- Largeur au sillet de tête : 42,8 mm
- Largeur à la 12e case : 53,2 mm
- Mécaniques : Breedlove à bain d'huile chromées, boutons en ébène
- Préampli : Fishman Ultra-Tone
- Étui / housse : étui de luxe
- Version gaucher : non
- Infos produit : www.laboitenoiredumusicien.com

- ON AIME : tout, mais plus encore le chevalet, le manche et les sons.
- ON REGRETTE : de la rendre...

TAYLOR

322e

ADDICTIVE !

Découvrir une nouvelle Taylor est toujours un moment privilégié pour tout guitariste-testeur qui se respecte. Votre serviteur est donc heureux de vous présenter la dernière création en date de la maison californienne : la 322e.

Jacques Balmat

Taylor va fêter ses 40 ans au cours de l'année 2014. Un sacré anniversaire en vue quand on met en perspective l'incroyable aventure de Robert Taylor dans le monde de la guitare, et son entrée aussi rapide que solide dans le cercle très fermé des « grands » fabricants de guitares au monde. L'histoire de Taylor est l'illustration parfaite du rêve américain. Alors en attendant la livrée 2014, qu'on suppose exceptionnelle, voici le récent modèle 322e réalisé en acajou et en sapelli, qui nous a particulièrement séduits.

ESSENCES COUSINES

La 322e prend place dans la gamme « 300 » – gamme qui propose les premiers modèles entièrement massifs de la marque californienne – et est élaborée autour d'une caisse peu ou prou « tout acajou », les éclisses et le fond étant en sapelli, un cousin de l'acajou. Si l'aspect esthétique des deux bois est proche, la fibre du sapelli est cependant différente et le rendu des registres, très homogène – l'un des plus équilibrés de tous les bois utilisés par Taylor, *dixit* Robert Taylor lui-même. La facilité d'approvisionnement du bois africain explique son coût relativement modéré, d'où son utilisation pour cette première série Taylor « massive ».



Retrouvez la Taylor 322e en scannant ce flashcode

DIAPASON COURT

La caisse reçoit une finition satinée, qui confère un aspect « naturel » à l'instrument tout en procurant un toucher très doux et agréable. Le dos du manche dégage les mêmes sensations digitales, grâce au fameux galbe Taylor – semi-plat et étroit – et son grand confort de jeu. Les lignes et les sensations qui en découlent font en effet figure de référence aujourd'hui. Le diapason court contribue aussi à cette très agréable sensation de jeu, avec un côté « facile » très appréciable. Attention, certains guitaristes peu habitués vous diront peut-être l'inverse, par inexpérience. Mais la tension des cordes joue indiscutablement en la faveur d'un confort de jeu remarquable. La jonction du manche avec la caisse est réalisée à hauteur de la 14e case, ce qui permet d'aborder un peu la partie du manche qui repose sur la table, malgré l'absence de pan coupé. Il est à noter que la 322 est déclinée en trois versions : acoustique pure, électro à caisse entière et une électro à pan coupé. C'est le deuxième modèle cité que nous avons testé, eu égard à la disponibilité des références, mais aussi par choix esthétique.



TAYLOR 322e

- Prix : 1 739 euros
- Style : Grand concert, électro
- Table : acajou massif
- Fond et éclisses : sapelli massif
- Manche : acajou
- Touche : ébène
- Largeur au sillet de tête : 42,7 mm
- Largeur à la 12e case : 52,8 mm
- Mécaniques : bain d'huile chromées
- Préampli : Taylor ES
- Etui / housse : étui de luxe
- Version gaucher : oui, au même prix
- Infos produit : www.taylorguitars.com

GRAND CONCERT

La caisse est dotée du chevalet Taylor habituel, une pièce en palissandre qui sait concilier agréments esthétique, physique et acoustique. Associé à des mécaniques à bain d'huile de bonne qualité, celui-ci assure les qualités de justesse et d'intonation de la guitare sans jamais être en défaut. Le format « Grand concert » possède de nombreux avantages sur le plan sonore. En acoustique pur, il permet une puissance étonnante au vu de la taille de la caisse. La dynamique se révèle surprenante ! La projection est importante, avec une très bonne diffusion du son. Jouée aux doigts, en picking et autres dérivés, la 322e envoie ! Médium, le son possède un velouté séduisant ; les basses posent les notes efficacement, sans envahir le spectre comme cela peut être le cas avec une dreadnought ou une jumbo. En *strumming*, la séduction baisse d'un cran, mais le résultat est tout de même fort honorable. La guitare a du répondant pour ne jamais trahir son instrumentiste, du blues en *open tuning* (le jeu au *slide* y est sublimé) au chicken picking.

DYNAMIQUE

Électro, la 322e est bien évidemment équipée de l'Expression System de la maison. Il faut préciser que cette électronique a été créée par David Hosler, chef du département développement de la maison, et qu'il est également fabriqué en interne, dans un atelier dédié. Trois contrôles uniquement sur ce système : basses, aigus et volume. La sonorité de base est riche, très bien équilibrée entre chaleur et précision. En modifiant légèrement les réglages de l'égalisation active, on peut aller plus dans un sens ou dans un autre, de manière très efficace. Il faut noter que le format Grand concert est particulièrement bien adapté à l'électro, spécialement sur scène où le format de caisse nous met à l'abri de l'inconfort d'un feedback potentiel. Pour peu qu'on branche un câble asymétrique, avec jack stéréo côté guitare, raccord XLR côté amplification, on bascule dans un univers encore plus séduisant : transparence totale du signal et dynamique de cheval !

SANS FAILLE ET SANS REPROCHE

La Taylor 322e est la bonne affaire du moment. À moins de 1 750 euros, on dispose d'une guitare totalement réussie. Son format procure des sonorités pleines de charme et de caractère, mais confère aussi une personnalité attachante à l'instrument. Une réussite sur toute la ligne, livrée dans un bel étui de luxe, avec une super-garantie de douze ans. C'est dire si Taylor est sûr de son fait !



- Lutherie : 10
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 9
- Son électro : 10
- Rapport qualité-prix : 9

- ON AIME : la qualité générale, le manche et le système électro.
- ON REGRETTE : un peu de nacre serait bienvenu...

YAMAHA

FGX 720 SC



Retrouvez la Yamaha FGX 720 SC en scannant ce flashcode

INCONTOURNABLE

Forte d'un riche catalogue en matière de guitares, la firme japonaise Yamaha a épuré ses lignes pour en garder l'essentiel, si ce n'est le meilleur. Dans la série des guitares dreadnoughts tout-terrain, la FGX 720 SC se destine au public le plus large.

Pascal Fournier

PRIME D'ANCIENNETÉ

Le savoir-faire de Yamaha – qui jouit de plus d'un demi-siècle d'ancienneté – saute aux yeux tant la finition de la FGX 720 SC est remarquable. Le gabarit propre à la marque nippone est marqué d'un bas de caisse bien large pour favoriser les graves. La table en épicéa massif, protégée par une large goutte façon écaille, repose sur une caisse en nato –



une sorte d'acajou. Le chevalet à chevilles reçoit un sillet en os compensé, bien ajusté d'usine, qui offre une action confortable. La tête plaquée de palissandre est équipée de mécaniques à bain d'huile douces et progressives. Un vernis brillant recouvre le corps de la guitare, seul l'arrière du manche étant satiné pour favoriser des déplacements rapides. Les finitions intérieures s'avèrent soignées ; l'ensemble, léger, est doté d'une balance corps-manche impeccable.

MODERNE

La prise en main du manche est garantie par un profil fin, en C, et son frettage parfaitement posé et rodé. Les guitares d'aujourd'hui sont souvent caractérisées par un équilibre neutre ; c'est le cas de cette FGX 720 SC. Si la puissance n'est pas phénoménale, la précision sonore se remarque immédiatement, tant dans le jeu en arpèges qu'en accords frottés. Il ne fait aucun doute que la FGX 720 SC est un instrument très polyvalent ; aux doigts ou au médiator, peu importe l'intention, il sera aisé de nuancer les musiques actuelles.

EN STUDIO COMME SUR SCÈNE

Branchée, la FGX 720 SC se révèle performante et d'une simplicité d'utilisation exemplaire. Aucun bruit de fond ne vient perturber le signal en sortie. À fort volume, le système AMF de balayage des fréquences saura réduire les notes prédominantes, et un bouchon de rosace pourra également limiter l'accrochage au feedback, forcément présent avec un modèle dreadnought au volume de caisse considérable. À noter : comme souvent chez Yamaha, la trappe de batterie 9 volts se situe sur l'éclisse, vers le manche.



Voilà une Yamaha comme on les aime, avec sa marque de fabrique en tous points identifiable et son rapport qualité-prix excellent. Il suffira d'ajouter la bagagerie nécessaire selon la fréquence des déplacements et le tour sera joué pour travailler la musique toute l'année dans de bonnes conditions, avec un matériel quasi professionnel.



YAMAHA FGX 720 SC

- Prix : 546 euros
- Style : dreadnought électroacoustique à pan coupé
- Table : épicéa de Sitka massif
- Fond et éclisses : nato
- Manche : nato
- Touche : palissandre
- Largeur au sillet de tête : 44 mm
- Largeur à la 12e case : 54,5 mm
- Mécaniques : à bain d'huile
- Électronique : système 55 Yamaha
- Étui / housse : non
- Modèle gaucher : non
- Lien : http://fr.yamaha.com

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 9
- Son électro : 9
- Rapport qualité-prix : 10

- ON AIME : le sérieux immuable Yamaha, l'homogénéité acoustique-électro.
- ON REGRETTE : rien à ce prix.

RIVERA

Sedona Lite



Retrouvez le Rivera Sedona Lite en scannant ce flashcode

LE GÉNIE DE LA LAMPE ÉLECTRO

Le monde de l'amplification pour guitare électro a longtemps ronronné. Depuis quelques années, l'offre s'est considérablement étendue et diversifiée. Parmi les acteurs du secteur, Paul Rivera s'avère un contributeur de choix, notamment avec ce modèle haut de gamme Sedona, d'une puissance de 55 watts.

Jacques Balmat



GÉNIE DE LA LAMPE

Dans son coffret râblé et cossu, voilà un combo de format peu ou prou comparable à celui d'un ampli électrique standard. Si ses dimensions permettent d'envisager une utilisation nomade, son poids calme un peu les ardeurs. Sans être «brutal», l'engin est tout de même suffisamment lourd pour faire passer l'envie de partir avec le Sedona dans le train, guitare dans une main, ampli dans l'autre! Le matériau qui habille le coffret est superbe, telle une belle robe blanche nacrée, dont la texture douce, si elle ne semble pas offrir une résistance à toute épreuve, assure un rendu esthétique très réussi.

En observant le système par l'arrière du coffret, on découvre le généreux haut-parleur, les transfos et… les lampes! Oui, le Sedona est un ampli électro à lampes, l'un des rares du marché. En matière de qualité sonore, cette technologie, comme dans l'amplification pour guitares électriques, apporte une profondeur, une chaleur et une dynamique inégalables. Le Sedona Lite est un ampli à deux canaux, point d'entrée XLR ici, mais une entrée symétrique au format jack est disponible et peut accueillir avec bienveillance le signal d'un micro. Notez qu'avec un câble jack stéréo connecté sur l'entrée 1, on pourra tirer le meilleur d'une guitare Taylor et de son préampli ES!

LA BOUCLE EST BOUCLÉE

Chaque section possède sa propre égalisation à trois bandes, d'une efficacité exemplaire. Les potentiomètres des médiums et aigus sont dotés de «push-pull». En tirant sur le premier nommé, on active un «notch» qui, à lui seul, modifie grandement la couleur des médiums. En agissant sur le «bright», qui accompagne le potard d'aigus, la sonorité devient d'une limpidité et d'une clarté incroyables. Magnifique. Mais à manier avec précaution, surtout si le tweeter est activé, car tous les styles musicaux ne s'accommodent pas vraiment d'une telle transparence. Autant dire qu'il est facile d'obtenir tous les sons électro qui nous passent par les doigts, comme par la tête. Quand on veut des basses bien chaudes, on monte le potentiomètre au-delà de «5», et croyez-moi, ça commence à barder dans le registre! Une boucle d'effets, avec niveaux d'entrée et de sortie ajustables, présente toute la souplesse nécessaire pour parfaire une utilisation scénique, à l'image de l'anti-feedback intégré, à l'efficacité totale.

LA VIE EN ROSE

Cet ampli suppose un jeu soigné, propre; il articule et amplifie le discours instrumental avec beaucoup de classe. Eu égard à son prix, il s'agit d'un ampli «pro», mais tous les amateurs et les passionnés de son ne pourront que trouver un plaisir difficilement contestable à l'utiliser, par amour du bel univers sonore. Le prix est élevé, on ne peut le nier, mais il est totalement justifié pour un ampli à lampes de cette qualité, fût-ce un ampli électro!

RIVERA SEDONA LITE

- Prix: 2 050 euros
- Puissance: 55 watts
- Canaux: 2
- Effet: reverb
- Haut-parleur: Celestion 12" Neodymium, avec tweeter dôme
- Divers: Deux EQ 3-bandes, sortie HP externe, boucle d'effets avec niveaux ajustables, sortie DI, footswitch 3 fonctions fourni
- Infos produits: www.ims-distribution.com

- Fabrication: 10
- Polyvalence: 8
- Sonorités: 10
- Rapport qualité-prix: 9

- ON AIME: la très grande qualité de la fabrication et l'excellence sonore.
- ON REGRETTE: l'absence de connexion XLR, même si on peut s'en sortir avec une entrée jack symétrique. La reverb commune aux deux canaux.

CORT

Sunset NY





Retrouvez la Cort Sunset NY en scannant ce flashcode

LE CHAÎNON MANQUANT

Allant toujours de l'avant, Cort nous livre un modèle inattendu avec cette Sunset NY. Le fabricant sud-coréen s'attaque ici au marché de la guitare demi-caisse électroacoustique à cordes nylon.

Pascal Fournier



COMME LES GRANDES

Ramassée et légère, la Sunset NY arbore le format des célèbres Gibson du même type, des guitares «solidbody» autrement plus lourdes. Son corps en acajou est évidé en divers endroits qui forment des chambres acoustiques. Ce procédé offre notamment l'avantage de pouvoir jouer en acoustique sans vraiment gêner l'entourage. La finition brillante est soignée, et l'acajou du corps et du manche reçoivent une teinte bordeaux. Le chevalet en palissandre, à montage traditionnel des cordes, possède un design original. Le sillet inséré en résine est compensé, et l'angle de passage des cordes garantit une bonne pression sur la table. Quant au pan coupé, celui-ci offre l'accès à toutes les cases disponibles de la touche.

ERGONOMIE ÉLECTRIQUE

La fixation du manche vissé est travaillée de façon ergonomique, afin de ne pas gêner la main dans les positions les plus hautes. Le profil du manche en C apporte une excellente prise en main. La largeur au sillet de tête se révèle moins importante que sur une vraie guitare classique, le public ici ciblé étant plutôt celui des guitaristes électriques à la recherche d'un son nylon. Notez que le radius de la touche garantit des accords barrés sans souffrance et que les 22 frettes, de taille moyenne, sont bien rodées. La tête ajourée est équipée de mécaniques au look soigné qui assurent une bonne tenue d'accord. L'équilibre corps-manche s'avère très bon.

GROS SON, VRAI SON

Cort a compté sur le sérieux de B-Band pour capter le son de la Sunset NY: un capteur UST positionné sous le sillet de chevalet envoie le signal vers le préampli A11. L'équilibre entre les cordes et la tenue des notes étant excellents, la prise de son se voit ainsi facilitée. Un volume, un contrôle des graves et des aigus suffisent largement au traitement du signal. En effet, si le corps est creux, celui-ci est fermé et ne peut ainsi générer de feedback. Les trois potards de contrôle permettent de reproduire une qualité de signal très «nylon». La sortie jack est située en bas de caisse, sur l'éclisse, tandis que la trappe de batterie se trouve au centre du dos. Aucun genre musical particulier ne sera ici privilégié ou interdit. La pop de Keziah Jones comme le picking ou le jazz et la bossa y seront à l'honneur.

Le monde des guitares «slim body» à cordes nylon devra donc désormais compter avec Cort. Proposée à moins de 500 euros, son rapport qualité-prix s'avère exceptionnel!

- Lutherie: 9
- Confort de jeu: 9
- Son électro: 9
- Rapport qualité-prix: 10

- ON AIME: le rapport qualité-prix, le confort et le son branché.
- ON REGRETTE: la sempiternelle housse à négocier.

CORT SUNSET NY

- Prix: 489 euros
- Style: hollowbody nylon électroacoustique
- Table: épicéa
- Fond et éclisses: acajou
- Manche: acajou
- Touche: palissandre
- Largeur au sillet de tête: 45 mm
- Largeur à la 12e case: 58 mm
- Mécaniques: classiques à boutons noirs vissés
- Électronique: B-Band A11, capteur UST
- Étui/housse: non
- Modèle gaucher: non
- Infos produit: www.cortguitars.com/fr





Retrouvez la pédale TC Electronic Alter Ego en scannant ce flashcode.

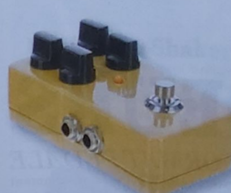
TC ELECTRONIC

Alter Ego

DES RETARDS SANS LIMITES

La jeune génération ne le sait sans doute pas, mais TC Electronic est le spécialiste mondial du delay. La marque danoise a acquis ses lettres de noblesse en créant, à l'aube des années 1980, une machine au format rack, aujourd'hui mythique : le « 2290 », très puissant processeur de delay et de chorus qui a posé des bases qui font toujours référence. L'Alter Ego est directement issu de ce fameux 2290.

Jacques Balmat



UNE BOÎTE À MYTHES

Pédale de delay et dernière nouveauté TC Electronic en date, l'Alter Ego intègre, parmi une collection de onze programmes de delay, quelques modèles issus du mythique 2290. Ainsi l'incontournable « Dynamic Delay » est-il de rigueur. Ce mode présente l'avantage de baisser le niveau des notes retardées pour éviter un discours musical confus, notamment dans les traits de jeu rapides, et de remonter le niveau lorsque le débit de notes devient plus calme. Avec une guitare électroacoustique, c'est un régal ! Ce mode permet, en particulier pour le guitariste solo, d'étoffer l'espace sonore de son instrument favori, sans dénaturer ni le son (le traitement est totalement transparent) ni l'esprit (l'aspect « naturel » est conservé). Si on souhaite accentuer le traitement du son en le dénaturant délicatement, le delay avec modulation, autre programme issu du 2290, peut être utilisé. L'idée est simple, mais encore fallait-il y penser : un effet de chorus est ajouté aux notes retardées. Fans de The Edge, voilà de quoi vous approcher au plus près des sonorités de votre maître. Avec une guitare électro, plus encore si elle est dotée de cordes nylon, les résultats obtenus deviennent vraiment remarquables.

Pour aller encore plus loin dans le traitement des sonorités, on ira explorer les deux programmes majeurs de l'Alter Ego, j'ai nommé l'ER et le DMM – on entre ici de plain-pied dans l'univers « floydien ». Le premier est une très fidèle copie de l'Echorec, effet légendaire des années 1970 aujourd'hui disparu. Celui-ci combine un retard à des effets de modulations qui s'enchevêtrent – des effets de modulations associant vibrato et Leslie, donnant un sentiment de sonorités « 3D », plus encore quand on utilise l'Alter Ego en stéréo. La fondamentale est alors suivie d'harmoniques supérieurs tournants, qui élargissent puissamment le rendu sonore. C'est sur des tempos lents que l'efficacité se révèle exemplaire.

DMM AU MENU

Deuxième programme « exclusif » : le DMM (« deluxe memory man »). Nettement plus connu que l'Echorec (quoique…), ce mode propose le traitement du DMM d'Electro Harmonix. Même s'il est moins marqué que l'ER, le traitement présenté par le DMM donne à jouer un delay doté d'un esprit original et coloré, à l'opposé du Dynamic Delay du 2290, par exemple. Avec le DMM, le son de notre guitare acoustique branchée subit un habillage qui ne laisse aucun doute sur le traitement. À l'usage, et combiné à un looper pour créer des ambiances très variées, ce programme est très intéressant. À propos de looper, l'Alter Ego en intègre un, mais son utilisation exclut le fonctionnement d'un autre programme en parallèle, et il n'a pas la souplesse d'une pédale dédiée. Il vaut mieux donc considérer ce mode comme une fonction d'appoint. Ce qui devrait être beaucoup moins occasionnel, c'est l'utilisation du mode TonePrint. Le TonePrint ? À moins d'avoir passé les trois dernières années dans un igloo coupé du monde, vous savez déjà qu'il s'agit d'un emplacement mémoire qui prend place sur les pédales TC, destiné à accueillir une sonorité « inédite », cuisinée initialement par nos guitaristes préférés, mais aujourd'hui ouverte à tous grâce à la mise à disposition par TC du logiciel d'édition. On peut donc programmer un son sur son ordinateur en y raccordant la pédale par la prise USB, puis le mémoriser dans l'emplacement TonePrint de l'unité d'effet.

LAST BUT NOT LEAST

Les autres programmes de l'Alter Ego regroupent les classiques du genre, de l'Analog delay au Slap delay, en passant par le Reverse ou encore le Ping-Pong delay. Conséquent, le temps de delay peut aller jusqu'à sept secondes selon le mode choisi. Pour étendre le potentiel, un mini-switch permet de choisir le type de divisions rythmiques qui sera affecté aux répétitions. Notez l'absence de Tap Tempo avec switch idoine. On a droit ici à un « Audio Tapping ». Son principe est simple : il suffit de frapper deux ou trois temps sur les cordes étouffées avec la main droite, tout en maintenant appuyé le footswitch. On relâche, le tour est joué, le retard est calé ! Une autre option permet de définir si on souhaite un arrêt immédiat du traitement à la coupure de la pédale, ou de manière plus douce et progressive sur la queue du delay. Enfin, si l'Alter Ego peut fonctionner sur pile, cela relève presque de l'anecdote, car l'autonomie s'élève à quelques minutes seulement.

MAGIC BOX

Quand on prend conscience qu'il y a à peine quelques décennies, une combinaison de gros racks de studios était nécessaire pour produire certains des effets qu'intègre cette pédale TC, on se dit que la technologie a fait un sacré bon en avant ! TC Electronic tire là très bien profit de ces avancées, fort de son expérience dans le domaine du traitement audio. Pour 179 euros, on dispose non seulement d'une pédale qui peut couvrir les besoins habituels en matière de sons retardés, mais aussi d'un véritable outil de création sonore, parfaitement adapté à la guitare électroacoustique. Couplée au looper Ditto de la même maison, on a sous les pieds un univers sans limites qui s'offre à nos délires !

TC ELECTRONIC ALTER EGO

- Prix : 179 euros
- Type : delay multimodes / looper
- Nombre d'effets : 2
- Nombre de programmes : 11
- Traitement : numérique
- Divers : entrée et sortie stéréo. Looper 40 s en mono, 20 s en stéréo.
- Infos produit : www.tcelectronic.com

- ON AIME : la puissance générale.
- ON REGRETTE : la sérigraphie, illisible si l'éclairage n'est pas parfait.

- Ergonomie : 7
- Qualité de fabrication : 8
- Traitements sonores : 9
- Rapport qualité-prix : 9

LES ACCORDEURS
AU FORMAT PÉDALE

Les petites boîtes d'effets ont le vent en poupe depuis quelques mois. Les avancées technologiques, notamment dans le domaine de la miniaturisation, ainsi que la crise financière, ont incité les fabricants à développer foison de références, dans tous les genres. La catégorie « accordeurs » en a bénéficié, permettant à la fois une offre étendue et une baisse des prix. *Guitarist Acoustic* fait le point et vous propose en test les douze modèles les plus en vue du marché, accompagnés d'un bonus très spécial.

Jacques Balmat



POURQUOI UN ACCORDEUR AU FORMAT PÉDALE ?

Précisons d'emblée que l'utilisation de tels accordeurs concerne les joueurs de guitares électro, bien sûr. L'aspect pratique est indéniable, que l'on soit sur scène, où les contraintes de branchement sont évidentes, mais aussi en studio où, en cas de prises de son par micro(s), une rapide vérification de l'accordage – en limitant les mouvements pour éviter de fausser la suite de la prise de son – sera recherchée et appréciée. Sur tous les modèles retenus pour ce dossier, l'activation de la pédale coupe, par défaut, la sortie. Plus de son, on peut donc s'accorder en silence. Certains modèles permettent de modifier ce fonctionnement. On peut aussi bénéficier de sorties séparées, caractéristique des plus souples.

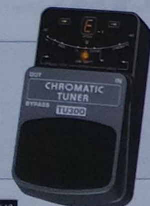
SOYONS PRÉCIS

Certes, beaucoup de marques de préamplis associent désormais un accordeur intégré à leurs équipements. Mais force est de constater que la précision de toutes les références testées reste très en deçà de nos attentes, notamment par rapport à ce qu'un accordeur externe dédié peut proposer. Il convient donc de considérer les accordeurs embarqués comme des solutions d'appoint, et non comme des outils de justesse infaillible.

COMMENT CHOISIR ?

Le premier critère sera bien sûr le budget. Quelle somme voulez-vous investir ? Ensuite, il faudra comparer les données techniques et hiérarchiser vos priorités : précision, rapidité d'analyse, qualité et lisibilité de l'afficheur, richesse des infos présentées sur l'écran, modes d'accords proposés… Certains modèles permettent en effet d'aller bien plus loin que le simple accordage standard. L'appareil pourra ainsi vous guider dans l'accord en *open tuning* et autre « drop ». Enfin, on sera attentif à la connectique. En effet, si vous visez l'excellence sonore de vos prestations (ce qu'on ne saurait vous contester), la pédale devra se montrer totalement transparente. L'idéal sera donc représenté par les unités dotées d'un circuit True Bypass, qui évite un transit du son par le circuit complet de la pédale lorsque cette dernière n'est pas activée. Des sorties séparées, directe et accordeur, ajouteront à la souplesse et l'agrément d'usage, tout comme la présence d'une sortie 9 volts pour alimenter une autre pédale.

Tout le monde d'accord sous la pédale ? Suivez le guide !



Behringer TU300

- True Bypass : non
- Divers : 7 modes d'accordage
- Facilité d'utilisation : 7
- Précision / rapidité : 7
- Rapport qualité-prix : 8

Proposé à un prix défiant toute concurrence, le TU300 propose plusieurs modes et une rangée de segments, en complément des leds, pour indiquer l'état de la justesse. Le boîtier plastique est à l'image de la fabrication générale, un peu « cheap ». Alors mieux vaut réserver cet accordeur pour une utilisation domestique, à l'écart des éclairages intenses et des coups de santiags inopportuns ! Les services rendus sont malgré tout très intéressants au vu du tarif affiché ! **24 euros**

Eagletone Shaker



- True Bypass : oui
- Divers : entrée / sortie jack
- Facilité d'utilisation : 9
- Précision / rapidité : 7
- Rapport qualité-prix : 8

Dans son solide boîtier en métal, la pédale Shaker remplit son job correctement, ni plus ni moins. L'afficheur est parfaitement lisible et convivial, quel que soit l'angle de vision, y compris en cas de conditions lumineuses moyennes. Côté look, les yeux exercés lui trouveront une certaine ressemblance, si ce n'est une ressemblance certaine, avec un autre modèle de cette sélection… **39 euros**

Artec Matrix Tuner



- True Bypass : oui
- Divers : accordage standard
- Facilité d'utilisation : 9
- Précision / rapidité : 7
- Rapport qualité-prix : 8

L'afficheur est doté de leds généreuses en matière de luminosité, mais un peu chiches côté richesse des infos, rendant délicate la lecture rapide des indications de justesse. Comme sa réactivité n'est pas des plus exemplaires, on conseillera cet accordeur, à l'esthétique soignée, pour une utilisation domestique ou durant les *gigs* entre copains, sans enjeu. Son solide boîtier et son prix très abordable constituent ses principaux atouts. **44 euros**

Korg Pitchblack

- True Bypass : oui
- Divers : 4 modes d'affichage.
- Précision : +/– 1 cent
- Facilité d'utilisation : 9
- Précision / rapidité : 7
- Rapport qualité-prix : 8



Noir, bleu, rouge, vert… vous le voulez comment, votre Pitchblack ? Cette pédale, véritable best-seller de la marque, est aujourd'hui déclinée en trois coloris, égayant l'offre initiale noire, qui a donné son nom au modèle. Simple à utiliser, ce Korg couvre largement les registres de la guitare. Le choix du mode d'affichage est bien sympa, malgré une tendance à devenir peu lisible dès lors que la luminosité devient forte. La sortie spéciale pour alimenter une autre pédale à partir du Pitchblack est une petite gourmandise bien pratique. **55 euros**

Snark SN-10S



Aussi rapide que précise et parfaitement lisible dans des conditions live « normales », la SN-10S a toute sa place sur les *pedalboards* sérieux. Son circuit est protégé par un solide boîtier en métal. Les contrôles qui permettent le calibrage et autres réglages sont judicieusement « cachés » derrière la pédale. Tout aussi judicieux, le circuit « Daisy Chain Power » pour alimenter d'autres pédales à partir de la Snark. En revanche, la SN-10S possède un seul mode d'accordage, point d'*open tuning* et autre « drop ». **58 euros**

- True Bypass : oui
- Divers : sortie alimentation 9 volts
- Facilité d'utilisation : 8
- Précision / rapidité : 9
- Rapport qualité-prix : 9

Hardwire HT-6

- True Bypass : oui
- Divers : Polyphonique ou standard. 5 modes d'accordage. 2 types d'affichage. Sortie alimentation
- Facilité d'utilisation : 8
- Précision / rapidité : 9
- Rapport qualité-prix : 10

Grand concurrent du PolyTune de TC, l'accordeur « polyphonique » de chez Hardwire est capable d'analyser le son des six cordes en même temps, après le placage d'un coup de médiator desdites cordes. La réactivité est quasi instantanée, avec un affichage clair et des données précises. Précision importante également de l'analyse, l'une des meilleures parmi les modèles testés. Un outil pro, qui gagnerait à être doté d'une sortie directe, et qu'on retrouve sur beaucoup de *pedalboards*. **79 euros**



VGS Trusty Tuner



Un look assez futuriste pour cet accordeur VGS, une pédale qui fait partie de la grande famille d'effets au format pédale, prenant place dans l'imposant catalogue de la maison allemande. L'afficheur lumineux du Trusty est agréable à lire, assez précis, et sa luminosité devrait permettre de l'utiliser sans trop de difficulté dans des environnements lumineux peu amicaux. Il affiche la justesse et le nom de la note simultanément. **79 euros**

- True Bypass : oui
- Divers : boîtier moulé ultra-résistant. Alimentation pile et adaptateur (non fourni)
- Facilité d'utilisation : 8
- Précision / rapidité : 7
- Rapport qualité-prix : 9

Korg Pitchblack Poly



- True Bypass : oui
- Divers : 5 modes. 5 types d'affichage. Précision : +/– 1 cent
- Facilité d'utilisation : 9
- Précision / rapidité : 7
- Rapport qualité-prix : 8

Simple, précis, convivial, le Pitchblack dans sa version polyphonique fait correctement le job. Comme sur la plupart des accordeurs « polyphoniques », on note un décalage entre la précision affichée en mode « global » et celle affichée en usage « corde à corde »... Malgré sa qualité, l'afficheur ne présente pas des gages de lisibilité totale en toutes circonstances ; mieux vaudra donc éviter les fortes lumières directes. Cette pédale embarque cinq modes, dont les options Capos, Flat, Drop. En outre, une sortie « alimentation » est disponible. Une entrée et une sortie jack composent la connectique audio. **85 euros**

TC Electronic PolyTune 2

- True Bypass : oui
- Divers : mise en mémoire des préférences d'usage. Modes Poly et Mono, Drop-D, capo. Précision : 0,1 cent
- Facilité d'utilisation : 9
- Précision / rapidité : 9
- Rapport qualité-prix : 9

Est-il encore besoin de présenter cette pédale TC ? En version standard ou mini, en noir ou en blanc, le PolyTune a été le premier accordeur « grand public » à présenter le fameux mode « polyphonique » : après l'attaque simultanée des six cordes, l'accordeur analyse la fréquence des six notes, indiquant dans la seconde qui suit la justesse, ou non, de chacune des cordes. La version 2 optimise la rapidité de traitement, l'affichage (écran « Retina ») et ajoute un mode Strobe, ultrarapide et précis. La première version apparue demeure au catalogue en version standard ou mini, sous l'appellation « PolyTune Classic ». Sortie alimentation. **102 euros**





Boss TU-3

- True Bypass : oui
- Divers : 2 sorties, dont sortie directe bypass. Précision : +/– 1 cent
- Facilité d'utilisation : 9
- Précision / rapidité : 9
- Rapport qualité-prix : 10

La référence du genre, qui entame une nouvelle carrière, ou presque, dans cette version « 3 ». La précision de l'afficheur a été encore améliorée, de nouveaux modes ont été ajoutés ainsi que quelques options. La rapidité d'analyse est très appréciable sur scène. Très appréciable aussi, la possibilité d'alimenter en énergie d'autres pédales à partir du TU-3. Parfaitement adapté aux guitares sept-cordes, basses six-cordes et autres guitares baryton. **106 euros**

Carl Martin Guitar Tuner

- True Bypass : oui
- Divers : modes Stobe et Sweep. Précision : +/– 1 cent
- Facilité d'utilisation : 9
- Précision / rapidité : 8
- Rapport qualité-prix : 9

Un très bon et très beau produit. À ce prix, c'est la moindre des choses... Mais cela ne fait pas tout ! L'accordeur Carl Martin ne souffre d'aucun défaut, si ce n'est l'absence d'une paire de jacks en sortie pour offrir une souplesse d'utilisation maximale. On salue le placement de la connectique au sommet du boîtier, ce qui confère un très bon agrément d'usage sur scène. La qualité de l'afficheur (taille, contraste, luminosité) figure parmi les meilleures de notre sélection. Les deux footswitchs permettent l'usage en « mute » de la sortie, ou non. Pratique pour s'accorder à la volée sans coupure du son. **119 euros**





Peterson Stomp Classic

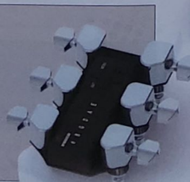
- True Bypass : oui
- Divers : Presets. Contrôle de luminosité automatique. Modes Drop, Capo, Open Tuning, Transposition, Buzz Feiten. Livré avec kit d'adaptation pour *pedalboard*. Précision : 0,1 cent
- Facilité d'utilisation : 8
- Précision / rapidité : 10
- Rapport qualité-prix : 8

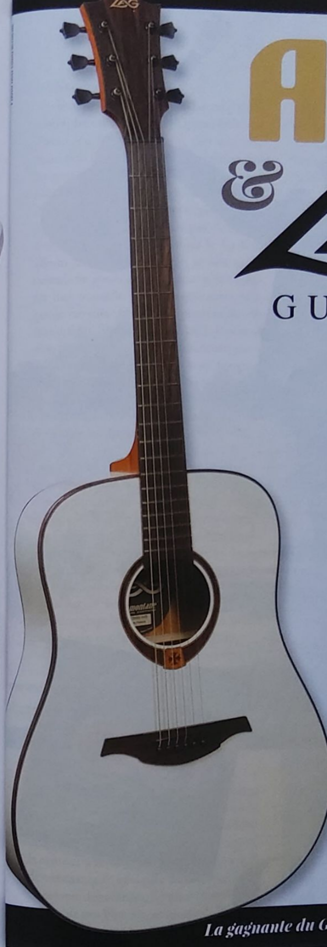
Une pédale professionnelle carénée comme un tank. Lourde et imposante, elle semble indestructible dans son boîtier en acier, avec un look vintage très étudié. Choix de l'écran, type de modes, sortie DI, True Bypass, rétroéclairage, interface USB pour mise à jour du soft... C'est l'outil pro par excellence, par le spécialiste de l'accordage et inventeur, peu ou prou, de l'accordeur Strobo. Ce modèle est directement dérivé des gros racks de scène et studio. Cher, très cher pour un accordeur, mais totalement top ! **219 euros**

Tronical Tune

- Type : jeu de six mécaniques à accords automatiques
- Divers : 12 programmes d'accordage d'usine, 6 mémoires utilisateurs. Livré avec kit de montage complet
- Rapport qualité-prix : 8

Pour faire définitivement fi, ou presque, de l'accordeur, optez donc pour ces toutes nouvelles mécaniques automatiques ! Ou comment rester toujours juste, sans avoir à toucher aux fameux petits boutons de la guitare. Aucune modification de la guitare n'est nécessaire, sauf contrainte particulière liée à un modèle spécifique. Outre l'accordage standard, le Tronical Tune gère différentes types d'accords ouverts, et on peut même mémoriser ses propres accordages. Certes, le système n'est pas encore adapté à la guitare classique... mais pour la guitare folk, c'est tout bon ! Proposé en plus de cinq versions différentes pour s'adapter à la plupart des folks du marché ! **299 euros**





GUITARIST Acoustic & LÂG GUITARS

vous font gagner une guitare

TRAMONTANE SPECIAL EDITION / REF : TSE200D-IVO

- Table : Cèdre rouge massif
- Dos & Eclisses : Acajou, avec filets palissandre et érable
- Finition corps : Ivoire brillant
- Tête : Palissandre d'Indonésie avec logo incrusté en érable
- Manche : Acajou finition satinée
- Touche et chevalet : Palissandre d'Indonésie
- Tige de réglage : Double sens
- Frettes : 20, silver-nickel, médium
- Diapason 650mm
- Mécaniques : Haute précision, finition noir satiné
- Sillets : Graphite noir / tête 43mm / chevalet 72 mm compensé
- Cordes : D'Addario EXP
- Livrée en étui Crococase



***Prix public conseillé :* 499 €**

La gagnante du Give Away #42 (Cort) est Véronique Wilzius (13127 Vitrolles)

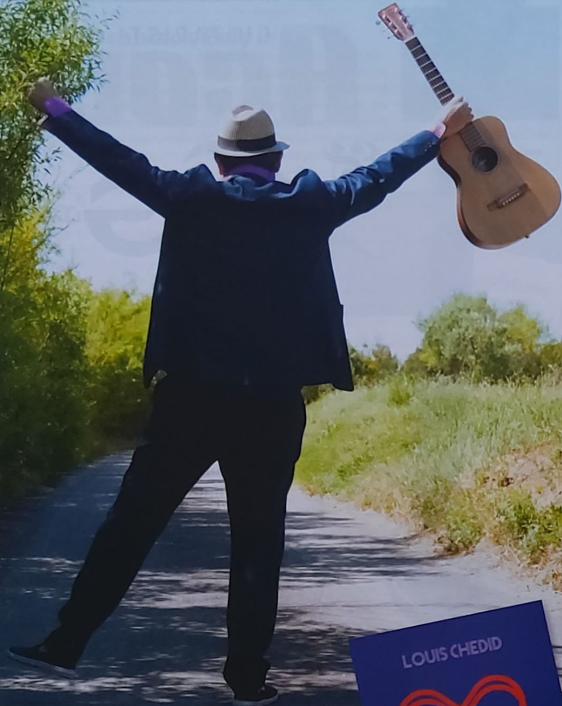
GIVE AWAY LÂG – GUITARIST ACOUSTIC #43

Pour être sélectionné, il vous suffit de nous renvoyer vos nom, prénom et adresse à l'adresse suivante : concours@acousticmag.fr

Le gagnant sera désigné par tirage au sort le 15 avril 2014 et sera prévenu par e-mail.

Attention : vous ne pouvez envoyer qu'un seul bulletin de participation par personne.

Si vous ne souhaitez pas recevoir d'offres commerciales de « Guitarist Acoustic Magazine », merci de bien vouloir le préciser dans votre e-mail.



En concert à l'Olympia les 14 et 15 mars

© Bernard Benant



LOUIS CHEDID

LA QUARANTAINE RAYONNANTE

À l'occasion de la sortie de son 16e album, *Deux fois l'infini* (Atmosphériques), d'une intégrale et d'une tournée anniversaire pour fêter ses quarante ans de carrière, Louis Chedid revient sur quelques faits marquants de son parcours.

Ben

« L'éternel débutant »

« Si je n'étais pas un éternel débutant, j'aurais arrêté depuis longtemps ! Quand je fais un disque, j'ai l'impression que c'est mon premier, avec l'inconvénient, vu ma carrière, que les gens se demandent s'il sera aussi bien que les précédents. Quand tu écris ton premier disque, tu es complètement vierge, ça plaît ou pas, mais on ne te compare pas. À chaque fois, j'ai la volonté de réaliser le meilleur album de ma discographie, je suis excité comme un gosse, comme quand je vais acheter une nouvelle guitare, notamment celle que je me suis offerte il y a quatre mois, une magnifique Stratocaster de 1971. Je n'imagine pas la vie sans m'amuser, sans être porté par de nouveaux projets. J'ai choisi ce métier pour cela justement. Je ne suis pas du tout blasé, c'est un éternel recommencement : j'ai envie d'être contemporain, et non le chanteur des chansons d'avant !

Les premières notes de musique

« J'avais à peine 6 ans quand mes parents m'ont emmené voir un concert de musique classique à la Salle Pleyel. Je ne m'attendais pas à vivre un tel choc, cette puissance de l'orchestre qui t'enveloppait dans un cocon sonore. Je ne comprenais pas d'où sortaient ces bouquets de sons, comment ces épais morceaux de bois et ces drôles de cuivres pouvaient expulser de jolies notes. Par quelle magie tous ces instruments parvenaient à s'accorder et jouer de concert ? Je ressentis le même enchantement quelques années plus tard, lorsque je pris ma première guitare dans les bras, bluffé par les mélodies qui jaillissaient d'une simple planche de bois et de six cordes.

La guitare

« Je raconte la découverte de cet instrument dans la chanson autobiographique "Je chante un peu pour moi". J'ai eu une guitare à l'âge de 12 ans, mon père l'avait achetée avant de la remiser à la cave. J'étais tombé dessus, il devait manquer quelques cordes. Plus tard, en colonie de vacances, il y avait un moniteur qui jouait très bien les morceaux de Django, il m'avait appris les accords de "Minor Swing" et d'autres plans. Cela m'a donné envie d'approfondir mon jeu de guitare. Je ne lâchais plus ma "gratouille" – comme je la qualifiais à l'époque. Pour ma veine, j'avais une très bonne oreille – je reproduisais les notes à partir d'une simple écoute –, cela m'a évité de prendre des cours ou d'entrer au conservatoire, d'où j'avais vu ma sœur Michelle revenir en larmes.

Les Beatles

« La première fois que je vis les Beatles, lors du fameux concert à l'Olympia en janvier 1964, ce fut un rendez-vous raté. Durant trois semaines, Sylvie Vartan, Trini Lopez et les Beatles partageaient l'affiche de la célèbre salle parisienne. Les quatre de Liverpool n'étaient pas encore dans le vent, Bruno Coquatrix avait estimé qu'ils ne pouvaient, seuls, remplir la salle, d'où cette étonnante programmation "trois en un". Mais ce marathon parisien lança le début de la beatlemania en France. Et moi, j'y étais ! Contrairement à la majorité des spectateurs et des critiques musicaux, je n'avais pas été conquis par ce spectacle, matraqué par la presse comme le show de l'année. Ce n'est que l'été suivant, en vacances en Angleterre, que je tombais dans la marmite de la Mersey. À Londres, nous étions allés voir le film *A Hard Day's Night*, de Richard Lester, une sorte de docu-fiction sur les Fab Four. Le réalisateur avait suivi les musiciens durant trois jours, sur scène et en coulisse, filmant les scènes d'hystérie collective à chacun de leur passage. Quelle claque ! Dès lors, je ne jurais que par les chansons des Beatles, ces superbes mélodies salies de lézardes rock. Jusque-là, j'écoutais beaucoup Peter, Paul and Mary, un trio folk américain, plus conventionnel.

Eddie Barclay

« 1973. Mon premier album, *Balbutiements*, signé chez Barclay, n'avait pas marché. J'avais obtenu un rendez-vous chez Eddie Barclay pour lui proposer d'autres chansons. Un maître d'hôtel me demanda de patienter dans un énorme salon, parmi des pointures du showbiz qui me jetaient quelques regards en coin. J'étais assis sur une chaise, dans un coin, mon



© Bernard Benant

© Bernard Benant

« J'ai envie d'être contemporain, et non le chanteur des chansons d'avant ! »

disque dans la main. Au bout de deux heures, le maître d'hôtel revint m'annoncer que son éminence n'était pas disponible et que je devais repasser le lendemain matin. Le lendemain matin, à 10 heures, me revoilà dans l'antichambre de l'industrie musicale, dans le luxe, les paillettes, parmi d'autres célébrités, quand Barclay débarque en peignoir de bain, une coupe de champagne dans la main. Il se dirige vers moi et me lance : *"J'ai écouté ce que vous faites, c'est intéressant."* Pas le temps de réagir, il avait déjà tourné les talons !

Première partie et Olympia

« En 1976, Nicole Croisille me proposa d'ouvrir son concert à l'Olympia. Jeune artiste, j'acceptai sans grand enthousiasme, frustré de ne pouvoir jouer que trois morceaux, j'avais l'impression qu'on me coupait le micro. Dès lors, je refuserais catégoriquement d'en faire d'autres ! Certes, c'était un risque, ces "ouvertures" de têtes d'affiche constituant d'efficaces rampes de lancement d'une carrière. Moi, j'avais l'impression de brader ma musique, de chanter trois malheureuses chansons face à un public qui n'était pas venu pour moi et vivrait cette parenthèse comme une punition. Donc : pas de première partie, j'attendrais d'être programmé en tête d'affiche, quitte à ne jamais voir mon nom sur les néons de l'Olympia. J'ai patienté six longues années et la sortie du disque *Ainsi soit-il* pour y faire mes véritables premiers pas.

Matthieu

« La première fois que j'ai engagé Matthieu comme guitariste, c'était sur mon album *Ces mots sont pour toi*, en 1992. Il avait débarqué au milieu de musiciens aguerris, il avait 20 ans environ, et avait été bizuté en tant que "fils de". Ça n'a pas été simple, je ne le protégeais pas ; je lui avais dit : *"Je t'embauche comme n'importe quel musicien. Si ça ne fait pas l'affaire, je te le dirai."* Il se trouve que Mat les a tous retournés : il était déjà très doué, et à la fin de la tournée, il avait mis tout le monde dans sa poche. Moi, j'étais bluffé…

En studio

« Tout au long de ma carrière, j'ai trouvé refuge en studio. Parmi les chanteurs de ma génération, je suis l'un des rares à être tombé dans la marmite de la MAO *[musique assistée par ordinateur]*. Pour autant, je n'ai rien d'un "geek", et mon studio ne ressemble pas à une caverne d'Ali Baba. À l'heure du numérique, les musiciens jouent la carte du minimalisme : un ordinateur, quelques logiciels de son tels ProTools ou Logic Audio, et en avant la musique ! En revanche, dans les années 1980, j'entassais les machines comme le Fairlight, l'un des premiers échantillonneurs et synthétiseurs numériques. Cet énorme pavé d'environ 50 kilos permettait d'échantillonner 64 Mo de mémoire. Fabuleux ! On avait l'impression d'entrer dans une nouvelle ère technologique alors qu'aujourd'hui, n'importe quelle machine stocke des téraoctets de données.

La « patte chedidienne »

« L'expression revient de-ci de-là dans les interviews. À en croire les journalistes, mon écriture serait *"un mélange de poésie hédoniste, d'humour et de satire"*. C'est flatteur. On me reparle souvent de mes coups de griffes, "Anne, ma sœur Anne", "Le Gros Blond", "Le Chacha de l'insécurité", "Coupe, coupe, tonton macoute", etc. Ces textes incisifs n'ont rien à voir avec des *protest songs*. Je refuse l'étiquette d'artiste engagé, militant, comme un Léo Ferré par exemple. La révolution en chanson, très peu pour moi. Je n'aime pas la charge frontale, écrite au premier degré, les refrains slogans scandés en brandissant le poing. Mais en tant que citoyen, en tant qu'artiste – dont le rôle n'est pas de commenter la politique politicienne, les affaires, mais d'élargir le débat –, j'ai mon mot à dire, des couplets à chanter. À mes yeux, "Anne, ma sœur Anne" l'illustre parfaitement : voilà une chanson à part, un témoignage affligé face à la "nazi nostalgie", une photographie en noir et blanc plus qu'un message d'alerte assourdissant.

« Deux fois l'infini »

« Je voulais réaliser cet album comme certains morceaux des années 1970, tel "Hold-up", c'est-à-dire en jouant tous les instruments moi-même. C'est un vrai challenge car il faut savoir faire un pattern de batterie, même si je ne suis pas Steve Gadd, jouer des parties de guitare – ça, je sais le faire –, de basse, de piano, etc. Le plus dur a été la batterie car il faut dissocier les quatre membres, ça demande un peu de travail. Ce qui m'amuse le plus, c'est la basse, j'adore chercher les moyens de faire groover un morceau. Par un concours de circonstances, j'ai rencontré Samy Osta, qui a notamment travaillé sur l'album de Rover, et qui était très enthousiaste sur ce projet. Nous n'étions que trois en studio : Samy, un ingénieur du son et moi-même. C'est une façon de me mettre en danger. Enfin, il y a pire, mais l'idée était de faire un album qui *"pue le Chedid"*, comme disait Samy. ■



HUGH MOFFATT
ONLY ALONG FOR THE RIDE

(Sohl Recordings)

Chanteur-compositeur nashvillien de qualité, Hugh Moffatt est un artiste sans concession. Son album précédent était dédié aux *religious outlaws* comme Kris Kristofferson et son monumental « Sunday Morning Coming Down ». Changement de thème pour ce nouveau CD, où sont abordés la vie dans le présent et comment combattre le manque de poésie dans l'illusion journalière de la société. Hugh Moffatt est à la Martin acoustique, en compagnie du guitariste électrique John Peppard et du bassiste Wade McCurdy sur le country-rock de « Cover Me (and I'll Cover You) ». Ils sont rejoints par Bruce Sweetman au violon et à la mandoline sur « Light a Candle » ainsi que sur le très évocateur « Juniper Canyon », ou encore dans l'humoristique « I Know (that I Don't Know) ». Les harmonies vocales sont particulièrement soignées avec les chœurs de Don Wirth, Wade McCurdy et Bruce Sweetman, tout spécialement sur « Only Along for the Ride ».

Romain Decoret



GILBERTO GIL, VUSI MAHLASELA
THE SOUTH AFRICAN MEETING OF VIRAMUNDO

(Dreampixies / Urban Factory / Abeille Musique)

Quel voyage captivant ! Né de la rencontre de Gilberto Gil et du *songwriter* Vusi Mahlasela durant le tournage du documentaire *Viramundo*, ce projet nous plonge dans un pan de l'histoire, une révolution en chansons. Avec deux plumes de la six-cordes. L'ex-ministre de la culture brésilienne et l'une des figures de la lutte contre l'apartheid avaient beaucoup de choses à se raconter, à partager, ils le font spontanément avec une rare qualité d'écoute, sans jamais « duetter », échangeant parties d'accompagnement et chorus à tour de rôle. Certains titres ont été enregistrés en mai 2011 au Market Theatre, à Johannesbourg, l'un des fiefs de la révolte arc-en-ciel. Comme l'avouent les protagonistes, *« Ces moments furent particulièrement forts car les musiciens étaient conscients de vivre quelque chose d'unique. »* Unique, en effet, et passionnant. Sortie le 8 mai prochain.

Youri Solevitch

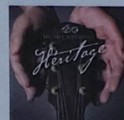


CHLOÉ CHARLES
BREAK THE BALANCE

(Bee Pop)

Elle balance Chloé, entre *folk songs* (« Find Her Way »), mélopée des Soul Sisters, des divas jazz, refrains pop et penchant pour les orchestrations riches en cordes (violon, violoncelle et guitare). Le tout donne une musique métissée, mystérieuse, originale, avec certaines jolies trouvailles, comme le titre en clair-obscur « Tarot » ou l'hypnotique cantique folk « Refrain from Fire ». Née à Toronto, d'origine trinidadienne, puis élevée dans les étendues désertiques d'Ontario, la musicienne chemine loin des sentiers battus, entre descente aux enfers intérieurs et respirations euphoriques. Sur sa route, on croise Etta James et Puccini. On apprend aussi que son père s'étant remarié avec Cynthia Lennon, première épouse de John, Chloé a pu observer les sentiers de la gloire pour mieux les éviter, et refuser les recettes toutes faites. Et dire que c'est un premier album !

Milo Green

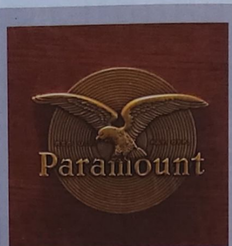


MICHEL HAUMONT
HÉRITAGE

(Acoustic Music)

Quel bel album ! C'est le cri du cœur que nous avons poussé lorsque la dernière note d'*Héritage* a fini de sonner. Douze compositions que Michel Haumont a mis cinq ans à poser sur ses cordes, et qui valaient bien cette longue attente. La musique est belle, bien sûr, mais le son de Michel Haumont reste inimitable, même si la qualité de l'enregistrement réalisé par Peter Finger n'est pas étrangère à ce résultat. *Héritage*, c'est un peu une balade dans la vie de l'artiste, de Marcel Dadi à Sungha Jung en passant par Jack Treese. L'hommage à Dadi a d'ailleurs arraché quelques larmes autour de moi... Seul Michel Haumont semble avoir, à ce jour, la grâce et le talent pour égaler celui qui fut son premier mentor. Émouvant, métissé, talentueux, *Héritage* se doit d'être en bonne place dans votre discothèque.

Carol Major



PARAMOUNT BOX SET
THE RISE & FALL OF PARAMOUNT RECORDS, VOL.1 : 1917-1932

(Third Man Records / Revenant Records)

Avant toute chose, il faut remercier Jack White d'avoir sorti sur son label – en collaboration avec Revenant Records, le label du guitariste John Fahey – ce trésor fantastique. Pour plusieurs raisons : d'abord la plupart de ces 78-tours de Papa Charlie Jackson, Son House ou Alberta Hunter sont rares ou introuvables depuis longtemps, et les originaux prisés des collectionneurs cotent au-delà des 2 000 dollars, voire plus. Ensuite parce Paramount Records fut le premier label à diffuser du jazz et du blues, signant des artistes primordiaux comme Charley Patton, Blind Lemon Jefferson, Skip James ou Ma Rainey ; des titans tels que Fats Waller, Louis Armstrong, Jelly Roll Morton ; et bien d'autres ovnis musicaux de l'époque – Elvie Thomas, Geeshie Wiley –, bref tous ceux que vous avez manqués, vous croyant bien en sécurité derrière vos albums de Mance Lipscomb ou le coffret Robert Johnson. Une autre raison est le style graphique des publicités Paramount reproduit ici, celui qui a influencé les artistes underground des sixties, Robert Crumb en premier. Enfin, il est impossible d'ignorer ces quelque 800 titres (pour 172 artistes) remasterisés ici sous des formes diverses : vinyles 180 grammes et une clé USB pour graver vos propres CD et DVD (il y a des clips d'époque également), donnant accès à tous les titres. Le tout, dans une valise en bois portant le logo métallique Paramount, est accompagné de trois livrets reproduisant 200 publicités originales, une encyclopédie avec portraits des artistes et le catalogue complet des enregistrements originaux Paramount. Une véritable machine à explorer le temps ! Il est probable que quelques exemplaires seulement arriveront en France et on ne sait à quel prix. Il vaut mieux se renseigner et éventuellement commander sur www.thirdmanrecords.com.

R.D.



MIKE AIKEN
CAPTAINS & COWBOYS

(Northwind Records)

Mike Aiken est un chanteur-compositeur virginien de Norfolk. Vivre dans un grand port de la côte Atlantique des États-Unis lui a inspiré, pour ce qui est son sixième album, un concept original. Rien moins que la juxtaposition de chansons à thème, célébrant aussi bien les marins que les cowboys des rodéos. *« L'âme intérieure est la même »*, écrit-il dans le livret du CD. On retrouve ainsi les héros américains traditionnels : baleiniers de Nantucket, champions itinérants des rodéos, conducteurs de train ou joueurs de poker professionnels des saloons et casinos. Une œuvre originale et de haut niveau avec des musiciens tels que Dan Dugmore – *pedal steel* de James Taylor –, Michael Webb de Poco ou Tammy Rogers des Steels Drivers, Mike Aiken ajoutant aux chœurs de son épouse Amy Aiken son Dobro électrique joué en *slide* ou sa guitare baryton. Le style est résolument *power country* électrique avec « Coal Train » et « Bring Out the Bourbon ». Les chansons de marins sont superbes, comme l'ironique « Save the Whales », repêchée chez Country Joe and The Fish, ou « Put a Sail on It », dédiée aux marins des rivières. « Captains & Cowboys », qui donne son titre à l'album – nommé pour un Grammy –, décrit pour sa part les saloons de Norfolk où cowboys et marins boivent ensemble. Très original.

R.D.

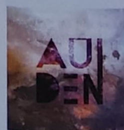


PETER WALKER
HAS ANYBODY SEEN OUR FREEDOMS ?

(Light in the Attic Records / Pias)

Peter Walker est le guitariste folk le plus underground et cultissime qui soit. Décrit par Larry Coryell comme étant *« le plus original de la musique contemporaine »*, il fut le premier, dès le tout début des sixties, à étudier la musique indienne auprès de Ravi Shankar. Jouant sur une Gibson douze-cordes, il créa ainsi un genre musical que l'on pourrait qualifier de raga-folk. Vers 1965, Timothy Leary l'engagea comme « directeur musical » de ses expériences dans sa résidence de Mill Valley. Après deux albums sur le label Vanguard en 1966 et 1968, Peter Walker enregistra ensuite, seul avec sa douze-cordes, les séances inédites de ce nouvel album. Version raga du traditionnel « Pretty Bird », tempo rapide blues-hindou sur « 50 Miles », gospel jaïniste avec « Early in the Morning » et la méditation de « Wonder ». Après cela, Walker disparut des sonars pendant plus de trente ans, jusqu'à ce que Thurston Moore, de Sonic Youth, et Greg Davis lui rendent hommage en 2006 avec l'album *A Raga for Peter Walker*. La sortie de ces séances est un véritable acte de justice poétique. Pour l'anecdote, la couverture montre Peter Walker, non pas avec Keith Richards, mais avec William Kunstler de la légendaire association psychédélique Trans Love Airways de Detroit.

R.D.



AUDEN
(POLYDOR)

Originaire de Dina, AuDen propose sur son premier EP une variation des chants de sirènes, avec le grand large folk comme horizon, traversant une mer d'huile aux ressacs électro. À 25 ans, le chanteur-compositeur breton démontre un certain don pour l'écriture, non sans rappeler les nappes hypnotiques de Bon Iver et les complaintes de Damien Saez. Epaulé par Olivier Coursier (Aaron), l'artiste a gratté sa mélanco et couché ses vers parfois ésotériques (« Azur Ether ») dans un studio-huis clos parisien, pour ressortir avec de jolies ballades d'où percent ses inquiétudes, et le mot est faible. AuDen fait partie de ces *folk singers* sombres mais captivants.

Y.S.



POKEY LAFARGE
POKEY LAFARGE
(Third Man Records)

Lorsque Jack White entendit le ragtime-jazz-blues de Pokey LaFarge sur la station de radio du *Grand Ole Opry*, il le contacta immédiatement et le fit signer sur son label. LaFarge – dont le grand-père est alsacien – est un chanteur-guitariste hillbilly de Saint-Louis (Missouri) avec une voix *high and lonesome* exceptionnelle, qui rappelle souvent Robert Johnson ou les Musical Brownies de Milton Brown. Ses musiques de référence sont le western swing, le ragtime-jazz et le blues. Il compose pratiquement tous ses titres, comme le fantastique « Central Time », et est accompagné par des musiciens de Caroline du Nord. Le son est vintage mais superbement remis à jour. Pokey joue sur une Epiphone Spartan archtop de 1946, alors que son guitariste, Adam Hoskins, possède une Gibson L-12 archtop de 1939. Ces jeunes musiciens ont intelligemment remarqué les similarités entre les disques de western swing des années 1930 et la musique de Django Reinhardt. Ils utilisent cela sur scène, comme ont pu le constater les spectateurs des shows de la récente tournée française de Pokey LaFarge. C'est là un fait nouveau : un jeune public français de passionnés connaît par cœur les refrains de Pokey LaFarge, même s'il ignore tout – pour l'instant – des North Carolina Ramblers originaux ou de Milton Brown. Le futur s'annonce brillant ! *R.D.*



RODNEY BRANIGAN
NOTHING BETTER TO DO
(Bad Reputation)

Le jeune guitariste texan se consacre depuis longtemps au jeu en acoustique puisqu'il a commencé à l'âge de 8 ans. Cependant, la désignation d'acoustique ou même d'électroacoustique n'est pas suffisante, car Rodney Branigan a élaboré un jeu et un toucher proprement étonnants, directement issus du *thrashing* et du tapping harmonique généralement réservés à l'électricité. S'inspirant d'Eddie Van Halen et de Paul Gilbert, aussi bien que du bassiste Billy Sheehan – son premier fan –, Rodney Branigan emploie toutes les possibilités techniques, du tapping au légato, en utilisant ses doigts d'une façon impossible pour les autres guitaristes acoustiques. Cette transposition se prête bien au thème de ce nouvel album consacré au blues, bien qu'il aille largement au-delà du blues sur « Body Language », un véritable feu d'artifice. La présence de « Champagne & Reefer » de Muddy Waters justifie l'utilisation du terme blues, mais, même là, il est difficile de se raccrocher à quoi que ce soit rappelant la version originale, tant le jeu de guitare est spécial. Le *slide* de « Stop the Rainé » est tout aussi exceptionnellement détourné. Rodney Branigan a exploré dans ses albums précédents le jazz, le folk et la musique pop. Le tout sur une Yamaha électroacoustique. *R.D.*

LIVRE / CD / DVD
WILLIAM FERRIS
LES VOIX DU MISSISSIPPI
(Éditions Papa Guédé)

Somptueusement éditée par les éditions Papa Guédé, cette version française de *Give Me Poor Heart Ease* (paru en 2009), véritable « état des lieux » du blues et de la communauté noire des années 1967-1976, est à la fois une mine et une somme. Une mine d'informations de première main, patiemment collectées sur le terrain par Bill Ferris (auteur, réalisateur, professeur d'université, photographe), que le lecteur francophone a désormais à sa disposition (coup de chapeau au passage pour l'excellente traduction). Une « somme » impressionnante aussi, réunissant interviews, portraits, témoignages, photographies, topographie et cartographie des lieux du blues… De cet ensemble massif émergent évidemment quelques personnalités incontournables, comme B. B. King ou Willie Dixon, mais également la figure attachante de James « Son Ford » Thomas, avec lequel l'auteur a établi une relation privilégiée. Quant au DVD inclus, rassemblant une demi-douzaine de films tournés entre 1968 et 1975, présentés par Bertrand Tavernier, il pourrait à lui seul faire le prix de l'ouvrage, sa valeur ethnologique n'ayant d'équivalent que le *En remontant le Mississippi*, de Fléouter et Manthoulis, tourné à peu près à la même époque (début des années 1970). Indispensable ! *Max Robin*



COFFRET 3CD / DVD
BRATSCH
BRUT DE BRATSCH 1973-2013
(World Village / Hamonia Mundi)

Bratsch fête ses quarante ans de carrière (1973-2013) en publiant ce superbe coffret regroupant trois CD et un DVD. À la différence de l'anthologie parue chez Network (*Nomades en vol*), les membres du groupe ont ici eux-mêmes effectué la sélection des titres. C'est donc un « Bratsch par Brastch » qui nous est proposé au long de cette rétrospective-fleuve, comme vécue de l'intérieur par les cinq compères. Pour ceux qui ne connaîtraient pas ce groupe pionnier formé par le guitariste-chanteur Dan Gharibian et le violoniste Bruno Girard, ce bel objet est évidemment l'occasion ou jamais. Pour les autres, l'intérêt, outre la compilation de quelques-uns des meilleurs moments de musique de cette riche et savoureuse épopée, réside notamment dans le précieux DVD qui l'agrémente, le premier jamais réalisé sur le groupe, rassemblant des documents de toutes époques, commentés en « table ronde » par les musiciens, selon un fil chronologique. Incontournable ! N.B. : en concert du 4 au 9 février à l'Européen (Paris). *M.R.*



ANTHOLOGIE 3 CD
CRISTINA BRANCO
IDEALIST
(Universal)

Cristina Branco est sans doute ce qui est arrivé de mieux au fado depuis une vingtaine d'années. Cette anthologie distille habilement la quintessence de ses treize albums, étalés sur dix-sept ans de carrière, l'ensemble étant organisé en trois volumes, de façon thématique. Le premier, « Fado », consacré au fado traditionnel, sublime évidemment les couleurs acoustiques, notamment celles, inimitables, de la guitare portugaise. Le second, « Poemas », regroupe des poèmes mis en musique, parmi lesquels L'Invitation au voyage, de Baudelaire, que Cristina nous fait l'honneur d'interpréter en français, au gré d'orchestrations souvent plus « jazzy ». Dans le troisième volume, « Ideal », se côtoient influences, reprises et collaborations, comme cette relecture inspirée et nostalgique d' « Avec le temps », de Léo Ferré (pour rester dans le domaine français). Un très beau cadeau de début d'année. N.B. : en concert le 31 janvier à l'Alhambra (Paris), dans le cadre du festival « Au fil des voix ». *M.R.*



PHILIP CATHERINE & MARTIN WIND
NEW FOLKS
(Act Music / Harmonia Mundi)

C'est en écoutant *The Viking*, un album en duo de Philip Catherine avec le célèbre Niels-Henning Ørsted Pedersen, datant de 1983, que le contrebassiste Martin Wind découvrit le jazz. Il a évidemment fait son chemin depuis… Quelque trente ans plus tard, le voici à son tour aux côtés d'un des guitaristes les plus lyriques de la planète. Entre standards (« Old Folks », « How Deep Is the Ocean », « Winter Moon »…) et compositions (« Hello George », dédié au pianiste George Shearing, « Pivoine », « Toscane », « L'Éternel Désir »…), avec sa Gibson 175 ou sa Trameleuc acoustique, Philip déploie son phrasé unique, d'autant plus éloquent qu'il s'exprime ici dans le cadre du duo. Mais c'est peut-être dans sa façon d'installer un swing et un groove irrésistibles (cf. « Fried Bananas », de Dexter Gordon) que le guitariste emporte définitivement le morceau. Plaisir renouvelé. Et référence ! À ne pas rater les 12 et 13 février au Sunset (Paris). *M.R.*



CHRISTINE TASSAN ET LES IMPOSTEURES
C'EST L'HEURE DE L'APÉRO
(www.christinetassanetlesimposteures.com)

Emmené par Christine Tassan (cf. interview, p. 38), ce groupe féminin qui nous vient de Montréal s'inscrit à la fois dans le champ vocal et instrumental. Au fil des albums (elles en sont à leur troisième), les filles ont pris de l'assurance, déployant aussi bien sur le plan individuel (solos de guitare, de violon ou de contrebasse) que sur le plan collectif (arrangements, harmonies vocales, cohésion d'ensemble) une expression musicale de très bonne tenue. Si l'humour n'est évidemment pas absent du propos (ce que le titre éponyme, placé en ouverture, suggère clairement), les registres varient d'une pièce à l'autre, dévoilant de belles trouvailles, sous forme de reprises (« La Maison sous les arbres ») ou d'originaux (« Une étoile pour chaque note »), pour évoquer notamment les chansons – mais on pourrait en dire autant des instrumentaux (de l'« Impromptu » de Django au « Vuelvo al sur » d'Astor Piazzolla, en passant par « Délit de fuite » ou « Lenteur tzigane »…). À déguster en attendant (impatiemment) le quatrième ! *M.R.*



CHRISTOPHE ASTOLFI
VALSES
(christopheastolfi@yahoo.fr)

Tout d'abord, il n'est pas inutile de le rappeler, il faut une sacrée technique pour s'atteler sans démériter à un répertoire aussi exigeant que celui qu'a concocté Christolphe Astolfi, à savoir entièrement composé de valses. Surtout lorsque, comme lui, on ne se contente pas d'aligner les morceaux de bravoure, mais qu'on tente d'élaborer un discours constamment soucieux de musicalité, adossé à un goût très sûr. De Jo Privat à Joss Baselli, de Chopin à Fauré, en passant par Django et Baro, Christophe construit un répertoire à son image, subtil et sensible, qu'il honore d'une solide technique et d'une mise en place irréprochable, en nous gratifiant au passage d'une poignée d'originaux (un bon tiers de l'album) qui ne dépareillent nullement l'ensemble. Sa relecture de « Minch Valse », une des « incontournables » les plus fréquemment revisitées, vaut à elle seule le détour. Sobrement interprété (en trio) et résolument évocateur, ce tableau fouillé de l'univers à trois temps s'affirme comme une des plus belles surprises de la production récente apparentée au domaine manouche. Chapeau l'artiste ! *M.R.*

COLLECTION GUITARIST ACOUSTIC

INTERVIEWS

N° 5
- Doudou Cuillerier
- Trye
- Stochelo Rosenberg
- Pat Metheny
- Christian Escoudé
- Martin Taylor
- Les frères Joubran
- Michel Haumont

N° 6
- Hamilton de Holanda
- Eric Bibb
- Biréli Lagrène
- Dick Annegarn
- Pedro Soler

N° 7
- Bucky Pizzarelli
- Romane
- Tchavolo Schmitt
- Sharon Isbin
- Georges Moustaki

N° 8
- Jean-Marie Ecay
- Maxime Le Forestier
- Vicente Amigo
- Juan Carmona
- Titi Robin
- Dorado Schmitt

N° 9
- Bob Brozman
- Josho Stephan
- Patrice Jania
- Arnaud Dumond
- Kamilya Jubran

N° 10
- Larry Corryel
- Raphaël Faÿs
- Laurent Voulzy
- Abaji

N° 12
- Carla Bruni
- Gipsy Kings
- René et Coco Briaval
- Philippe Baden Powell
- Jean-Philippe Bruttmann
- Tommy Emmanuel
- Luis Salinas

N° 13
- Louis Winsberg
- Le Trio Rosenberg
- Peter Finger
- Moreno
- Sting
- Angélique Ionatos

N° 14
- Keren Ann
- Samson Schmitt
- Marcio Faraco
- Patrick Verbeke
- Lemmy Constantine

N° 15
- Boulou & Elios Ferré
- Trio Joubran
- Angelo Debarre & Ludovic Beier
- Jacques Stotzem
- Bruno Mursic
- Pura Fé
- Christian Laborde
- Tomàs Gubitsch

N° 16
- Carolina Chocolate Drops
- Thomas Dutronc
- Jean-Charles Guichen
- Philip Catherine
- Kevin Seddiki
- Natacha & Nuits de Prince
- Roland Dyens
- Marc Fosset

N° 17
- Yves Duteil
- Eric Bibb
- Selmer 607
- Richie Havens
- Lionel Louéké
- Ana Moura
- Romane & Richard Manetti
- Sylvain Luc (Trio Sud)
- Jean-Baptiste Marino

N° 18
- Tommy Emmanuel
- Georges Moustaki
- Yorgui Loeffler
- Beverly Jo Scott
- Hugues Aufray
- Dominic Cravic

N° 19
- Angelo Debarre
- Yamandu Costa
- Erik Mongrain
- T.F. Jass
- Maxime Le Forestier
- Martin Taylor
- Doudou Cuillerier

N° 20
- Ry Cooder
- Sanseverino
- Donovan
- Tracy Chapman
- David Reinhardt
- Ninine Garcia

N° 21
- Biréli Lagrène & Sylvain Luc
- Cocoon
- Mélissa Laveaux
- Jose Antonio Rodriguez
- Samy Daussat

N° 22
- Gilberto Gil
- Joao Bosco
- Stefan Grossman
- Susie Arioli & Jordan Officer
- Julian Lage
- Patrick Bruel
- Daniel Givone

N° 23
- Rodrigo y Gabriela
- Egberto Gismonti
- Pierre Bensusan
- Steeve Laffont
- Michel Gentils
- Rocky Gresset
- Krystle Warren

N° 24
- Django 100
- Nelson Veras
- Eric Bibb
- Rickie Lee Jones
- Valérie Duchâteau
- Pat Kirtley
- Abaji

N° 25
- Michel Haumont
- John Jorgenson
- Juan Carmona
- Stephen Bennett
- Soïg Sibéril
- Térez Moncalm

N° 26
- Philip Catherine
- Jim Nichols
- Andy McKee
- Adrien Moignard
- Katie Melua
- Louis Martinez

N° 27
- Paco De Lucia
- Al Di Meola
- John McLaughlin
- Thom Bresh
- Tomatito
- Fapy Lafertin
- Patrick & Steve Verbeke

N° 28
- Tuck & Patti
- Sanseverino
- François Sciortino
- Napoleon Washington
- A.Boyer & F.-A. Moerman
- Raphaël
- Rob Sawyer & Frédéric Toledano

N° 29
- Christian Escoudé
- Maxime Le Forestier
- Lucky Peterson
- Woody Man
- Louis Chedid
- Patrice Jania

N° 30
- Eliades Ochoa
- Bassekou Kouyaté
- Grupo Compay Segundo
- John Hammond
- Bob Bonastre
- Franco Morone
- Häns'che Weiss

N° 31
- Al di Meola
- Kevin Seddiki
- Dick Annegarn
- Boubacar Traoré
- Michael Fix
- Noé Reinhardt
- Serge Lopez
- Bévinda

N° 32
- Enrico Macias
- Yamandu Costa
- Esteban (Luna Yena)

N° 33
- David Reinhardt
- John McLaughlin
- Louis Winsberg
- Tim Sparks
- Dyade

N° 34
- Thomas Dutronc
- Chahine/Gresset
- Joe Robinson
- Keith B. Brown
- Joan Baez

N° 35
- Autour de la guitare celtique
- Gilles Le Bigot
- Gianmaria Testa
- Judy Collins
- Manuel Delgado
- Sébastien Giniaux
- Keb' Mo'
- Chris Thiles

N° 36
- Sungha Jung
- Tomàs Gubitsch
- Titi Robin
- Eric Bibb
- Corey Harris
- Sonny Amati Schmit

N° 37
- James Taylor
- Fabien Degryse
- Franck Goldwasser
- Miloš
- Duck Baker
- Willie Nelson

N° 38
- Larry Coryell
- Paco El Lobo
- Antoine Boyer
- Alain Quéguiner
- Kelly Joe Phelps
- Familia Assad
- Willie Nelson

N° 39
- Bob Brozman
- Eric Bibb
- Les Doigts de l'Homme
- Mike Lewis
- Juan de Lerida
- Cuarteto Cedrón

N° 40
- Vicente Amigo
- Mathis Haug
- Trio Joubran

N° 41
- Tommy Emmanuel & Martin Taylor
- Tomatito
- Brady Winterstein
- Paco Ibáñez
- Candice Night & Ritchie Blackmore
- Bill Frisell

N° 42
- John McLaughlin
- Abraham Weehter
- Juan Carmona
- Angelo Debarre & Marius Apostol
- Al Di Meola

DOSSIERS & STORIES

N° 6
- Baden Powell

N° 7
- Chet Atkins

N° 8
- Georges Brassens

N° 9
- Django Reinhardt

N° 10
- Marcel Dadi

N° 13
- Bob Dylan

N° 14
- George Benson
- Rétrospective Trio Gitan

N° 16
- Robert Johnson

N° 17
- Mark Knopfler

N° 18
- Les 50 ans de la bossa-nova
- Les 20 ans d'Issoudun

N° 19
- Jerry Reed

N° 20
- Buena Vista Social Club

N° 21
- Jim Hall
- La « Rez Music »

N° 25
- Big Bill Broonzy

N° 27
- Les 30 ans de *Mediterranean Sundance*
- Merle Travis

N° 29
- 30 ans sans Georges Brassens

N° 30
- Hommage à Nato Lima

N° 32
- Dossier special : Chet Atkins – Marcel Dadi & Jerry Reed

N° 33
- Les héritiers de Django
- La guitare du Cap-Vert

N° 34
- Robert Johnson
- La maison bleue

N° 35
- Dossier Guitare celtique

N° 36
- « Paris guitare » la nuit

N° 37
- Légende : Doc Watson

N° 38
- La Nouvelle-Orléans, sept ans après Katrina

N° 39
- Sixto Rodriguez
- Légende : Charlie Christian

N° 40
- Eric Clapton
- Crosby, Stills & Nash
- Asaf Avidan
- Taj Mahal

N° 41
- Muddy Waters

N° 42
- Bob Dylan

INVITÉS DU MOIS

N° 5
- Martin Taylor
- Dominique Cravic
- Thom Bresh
- Yann Vagh

N° 6
- Biréli Lagrène

N° 7
- Hugo Lippi
- Josho Stephan

N° 8
- Boulou & Elios Ferré
- Titi Robin

N° 9
- Kamilya Joubran
- Juan Carmona

N° 10
- Patrice Jania
- Raphaël Faÿs
- Christian Laborde
- Romane & Stochelo Rosenberg

N° 12
- Sanseverino
- Patrick Vaillant (mandoline)
- Hamilton de Holanda
- Sylvain Luc

N° 13
- The Rosenberg Trio
- Louis Winsberg
- Michel Haumont & Don Ross
- Peter Finger
- Abaji (bouzouki)

N° 14
- Tommy Emmanuel
- Nous'che Rosenberg
- George Benson

N° 15
- Éric Gombart
- Jacques Stotzem
- Angelo Debarre & Ludovic Beier
- Kevin Seddiki

N° 16
- Boulou & Elios Ferré
- Chris Lancry
"Tribute to Robert Johnson"
- Alain Giroux

N° 17
- Eric Bibb
- Bruno Mursic

N° 18
- Beverly Jo Scott
- Lionel Loucké
- Selmer #607

N° 19
- David Reinhardt
- Angelo Debarre

N° 20
- Sanseverino

N° 21
- Yannick Duhamel

N° 22
- Jordan Officer

N° 23
- Rodrigo y Gabriela
- Pierre Bensusan
- Sylvain Luc
- Michel Gentils (la 12-cordes)

N° 24
- Django 100
- Eric Bibb

N° 25
- Nelson Veras
- Soïg Sibéril

N° 26
- Juan Carmona
- Jim Nichols
- Andy McKee

N° 28
- Sanseverino
- Christian Escoudé

N° 29
- Yves Uzureau
- Tuck Andress

N° 30
- Eliades Ochoa

N° 31
- Bob Bonastre

N° 32
- Esteban (Rumba catalane)

N° 33
- Louis Winsberg

N° 34
- Thomas Dutronc
- Keith B. Brown
- Julian Lage

N° 35
- Gilles Le Bigot
- Sébastien Giniaux

N° 36
- Sungha Jung

N° 37
- Franck Goldwasser

N° 38
- Larry Coryell

PÉDAGOGIE

Théorie musicale

N° 5
- La cadence évitée, 2e partie *par J.-C. Hoarau*

N° 6
- La mesure *par J.-C. Hoarau*

N° 14
- Les gammes harpisantes *par F. Sciortino*

N° 15
- Le manche *par P. Jania*

N° 17
- Le manche, 2e partie *par P. Jania*

J'apprends la guitare
par J. Roulleau
Nos 5 à 10, 12 à 25

La bonne pompe
par S. Daussat
Nos 5 à 10, 12 à 19, 22 à 24, 26 à 37

Le coin du blues
par P. Verbeke
Nos 5 à 10, 12 à 39
par F. Passamonti
N° 42

Le coin du flamenco
par J.B. Marino
Nos 5 à 10, 12 à 25, 27 à 42

Le coin du jazz
par C. Escoudé
Nos 5 à 10, 12 à 16 & 19
par P. Catherine
Nos 17, 20 à 39, 41 & 42

Le coin du picking
par F. Sciortino
Nos 6 à 10, 12 à 26, 28 à 31, 33 à 42

Le coin du flatpicking
par E. Gombart
Nos 20, 22 & 24, 26 & 29, 31, 33, 35 & 37

Le coin des débutants
par M. Rouvé
Nos 26 à 37

Le coin de la chanson
par B. Revel
Nos 36 à 42

Le coin du ragtime
par A. Payen
Nos 37 à 42

Le coin du classique
par V. Duchâteau

N° 5
- Chopin (Étude n° 3, op. 10)

N° 6
- Musette, de J.-S. Bach, La gran jota, Les harmoniques

N° 7
- L'Encouragement, de F. Sor

N° 8
- À la manière de « Ballade pour Brassens »

N° 9
- Les Yeux noirs

N° 10
- La Chanson du voleur

N° 12
- Andante de la sonate n° 2 BWV 1003, de J.-S. Bach

N° 13
- My Lord Willoughby's Welcome Home, de J. Dowland

N° 14
- Fantaisie, d'Alonso Mudarra

N° 15
- Fantaisie militaire, de C. Oudrid

N° 16
- Le Cygne, de Camille Saint-Saëns

N° 17
- Aria de la Suite orchestrale n° 3, BWV 1068, de J.-S. Bach

N° 18
- Étude en si mineur, de Sor

N° 19
- Valse posthume n° 2, op. 69, de Chopin

N° 20
- Rêverie n° 7, op. 15, de Schumann

N° 21
- Étude n° 9, de Matteo Carcassi

N° 22
- Étude n° 4, de F. Tárrega

La partition improvisée
par V. Duchâteau & A. Tatich

N° 24
- Mazurka, de Chopin

N° 25
- Suffocation, op. 28 n° 4, de Chopin

N° 26
- Tristesse, op. 10 n° 3, de Chopin

N° 27
- Valse n° 7, op. 64 n° 2, de Chopin

N° 28
- Badinerie de la Suite en si mineur, de J.-S. Bach

N° 29
- Guirlande de Noël

N° 30
- La Bourrée, de J.-S. Bach

N° 31
- Menuet, BWV 114, de C. Petzold

N° 32
- Le Saltarello

N° 33
- Thème populaire brésilien

N° 34
- The Entertainer

N° 35
- Jeux interdits

N° 36
- Le Galop infernal

N° 37
- Trois chansons populaires de l'île de Corse

N° 38
- Valse n° 2, de Tárrega

N° 39
- Bolada de aficionado, d'Angel Villoldo

N° 40
- Duo des fleurs, de Léo Delibes

La guitare pickpocket
par A. Tatich

N° 25
- L'antisweep

N° 26
- La guitare à bretelles

N° 27
- La guitare à bretelles (2)

N° 28
- La guitare à bretelles (3)

N° 29
- Technique pouce-index

N° 30
- Accords serrés « façon piano »

N° 31
- Arpèges violonistiques

Chanson

N° 5
- Murray Head
- Doudou Cuillerier

N° 7
- Georges Moustaki

N° 8
- Patrice Jania

N° 12
- Carla Bruni

N° 13
- Angélique Ionatos

N° 15
- Marcio Faraco

N° 16
- Pura Fé

N° 17
- Natacha & Nuits de Prince

N° 19
- Jean Chartron

Amérique latine

N° 6
- La leçon de *J.-C. Hoarau*

N° 7
- La leçon de *Kiko Loureiro*

N° 8
- La leçon de *Jean-Marie Ecay*

N° 12
- La leçon de *Raul Paz*

N° 18
- La bossa-nova *par A. Tatich*

N° 22
- Les rythmes brésiliens *par Thierry Moncheny*

Collection Acoustic

N° 20
- Czardas de Monti *par S. Daussat*

N° 21
- Humoresque d'Anton Dvorak *par F. Sciortino*

N° 22
- À la manière de « Crossroads », de Robert Johnson *par P. Verbeke*

Étude de style

N° 24
- Django Reinhardt *par S. Daussat*

N° 25
- Django Reinhardt 2e partie *par S. Daussat*

N° 26
- Guitare/Harmonica Blues *par C. Lancry*

N° 27
- Merle Travis *par F. Sciortino & E. Gombart*
- Les riffs de l'été
- Le coin du Bluegrass *par C. Lancry*

N° 28
- Tuck Andress *par Eric Gombart*

N° 29
- Baden Powell/Luiz Bonfa *par A. Tatich*

N° 30
- Guitare slide *par P. Verbeke & C. Lancry*
- Les capos partiels *par Shaï Sebbag*

N° 31
- Variations flamenca *par S. Lopez*

N° 32
- 30 Riffs à la manière de Chet Atkins *par P. Jania*
- Chet Atkins & Jerry Reed *par A. Tatick & E. Gombart*

N° 33
- Hommage à Babik Reinhardt *par S. Daussat*
- Les rythmes du Cap-Vert *par T. Chantre*

N° 35
- Hommage à Blind Blake & Gary Davis *par Antoine Payen*
- Riffs celtiques *par G. Le Bigot*
- Étude de style celtique *par G. Le Bigot*

N° 37
- Dans le style de Doc Watson *par Éric Gombart*

N° 38
- Spirit from Martin Taylor *par Éric Gombart*

N° 39
- À la manière de Charlie Christian *par Sylvestre Planchais*

N° 40
- Eric Clapton *par Éric Gombart*

N° 42
- Hommage à Georges Moustaki *par Valérie Duchâteau*

BULLETIN DE COMMANDE

AC #43

à retourner à : Back Office Press – Guitarist Acoustic – Service clients – 12350 Privezac – Tél. 05 65 81 54 86

accompagné de votre règlement en euros, à l'ordre des éditions BLUE MUSIC

Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 5	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 20	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 34
Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 6	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 21	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 35
Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 7	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 22	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 36
Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 8	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 23	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 37
Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 9	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 24	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 38
Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 10	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 25	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 39
Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 12	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 26	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 40
Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 13	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 27	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 41
Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 14	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 28	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 42
Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 15	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 29	
Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 16	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 30	
Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 17	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 31	
Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 18	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 32	
Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 19	Oui. JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 33	

de Guitarist Acoustic *au prix de 7 euros (chaque), frais de port compris. (Pour l'étranger, rajouter 1 euro.)*

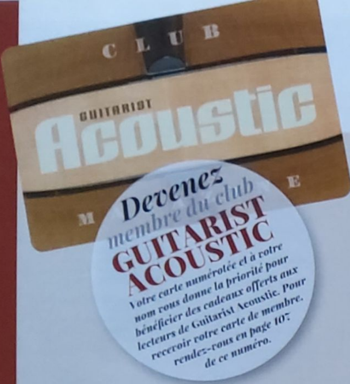
Ci-joint mon règlement de ________ , ___ euros par chèque, à l'ordre des éditions BLUE MUSIC

Nom ____________________
Prénom ____________________
Adresse ____________________

Code postal |_|_|_|_|_|
Ville ____________________
Quel(s) style(s) de guitare jouez-vous ? ____________________

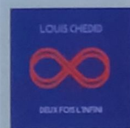
Carte de crédit : remplissez le coupon ci-dessous

N° |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_|
Date d'expiration : ___/___
Cryptogramme : |_|_|_|
Montant : |_|_|_|,|_|_| €
Signature obligatoire :



CLUB LECTEURS

Pour fêter cette nouvelle année en musique… et en guitare, nous ressortons de notre hotte, qui n'a pas eu le temps de rouiller depuis Noël, quelques belles pépites à écouter. Pour participer, il vous suffit de nous envoyer un e-mail avec vos nom, prénom et adresse à : **concours@acousticmag.fr**, en précisant « **Club lecteurs** » en objet. Indiquez bien sûr le titre de l'album que vous souhaitez recevoir. Au nom de la loi du club « Guitarist Acoustic », les premiers arrivés seront les premiers servis.



LOUIS CHEDID × 10

DEUX FOIS L'INFINI

(Atmosphériques)

Remportez dix exemplaires du seizième et nouvel album de Louis Chedid, dans lequel l'éternel débutant s'embarque sur deux grands 8 et s'amuse comme un gosse, entre bidouillages électro des années 1980 et épure voix-guitare. Les dix premiers e-mails envoyés gagneront un lot.



CHRISTOPHE ASTOLFI × 10

CHRISTOPHE ASTOLFI ET SON TRIO JOUENT… DES VALSES

Fine plume du jazz manouche et du swing parisien, notre invité du cahier pédagogique vous offrent dix exemplaires de son superbe disque consacré aux valses. Dix d'entre vous pourront rentrer dans la danse !



PIERRE BENSUSAN × 5

ENCORE

(Dadgad Music/Rue Stendhal)

L'alchimiste à la Lowden vous offre cinq exemplaires de son superbe triple album live, une véritable plongée dans le « son Bensusan » à travers les concerts de cet artiste intemporel. Dépêchez-vous, les cinq premiers e-mails feront un bout de route avec le père du dadgad.



TALISCO × 10

RUN

(Roy Music/Universal)

Le label Roy Music vous offre dix exemplaires du premier album de Talisco, la révélation de la scène folk française. Une course folle d'un écorché vif, entre plaines western, mid-tempo hypnotiques aux dentelles acoustiques, et déserts californiens. Les dix plus rapides embarqueront dans la caravane Talisco.

Sortie le 25 février et en concert à la Cigale le 10 juin.



1 COFFRET BRASTCH !

BRUT DE BRATSCH 1973-2013

(Word Village / Harmonia Mundi)

Depuis une quarantaine d'années, Bratsch écume les territoires et se joue des frontières. World Village vous offre un exemplaire de cette anthologie-rétrospective en trois CD assortis d'un DVD ! Un cadeau exceptionnel pour le premier d'entre vous !

En concert à L'Européen (Paris), du 4 au 9 février.



OLDELAF × 10

DIMANCHE

(Roy Music/Universal)

Roy Music vous fait gagner dix exemplaires du second album de l'ovni Oldelaf, le gouailleur à l'humour ravageur et compositeur de « La Tristitude ». Crises de rires pour les dix plus rapides !

Dans les bacs le 27 janvier et en concert au Zénith le 29 novembre.

Tramontane®
SPECIAL EDITION



Tout le savoir-faire des luthiers Lâg s'est concentré dans cette Tramontane Special Edition, prémices d'une série tout aussi spéciale. Une guitare unique qui célèbre le mariage réussi de l'épicéa et de l'acajou, d'une finition noir brillant, et d'un accastillage performant fidèle à la tradition de la marque. Déclinée en version électroacoustique cut away, la Tramontane Special Edition souffle un esprit nouveau dans le monde de la guitare.

TSE2D	Dreadnought avec housse	**222€** TTC public indicatif
TSE2DCE	Dreadnought Cutaway Electro avec housse	**333€** TTC public indicatif

-Table : Épicéa.
-Dos & Éclisses : Acajou, finition noir brillant.
-Tête & manche : Acajou, finition satiné.
-Touche & chevalet : Palissandre d'Indonésie.
-Tige de réglage : Système double sens.
-Frettes : 20, silver nickel.
-Diapason : 650mm.
-Mécaniques : Haute précision, finition noir satiné.
-Sillet de tête : 43mm, graphite noir.
-Sillet de chevalet : 72mm compensé, graphite noir.
-Cordes : D'Addario EXP.
-Électronique : Préampli DirectLag Plus, micro Nanoflex.

LÂG®
GUITARS